НАША НІВА

Беларуская газэта

Пяты год выданьня

№6, 1995

ПЛЯЦ ФРАНЦЫСКА



*доўгі брод
завулак кветак і траў
не пытай мяне
дзе яны цяпер
і не шукай*

*крок у змрок
зноў такі самы мой шлях
плошча нумар два
плошча нумар тры
дзе тваё імя, мой пляц*

*пляц францыска
падковаў змуленых гук
каляровая цэгла вякоў
пляц францыска
на небе недзе твой брук
ты таемная зброя дзядоў*

*доўгі час
калі цябе не было
я хадзіў да крам
я купляў віно
каб неяк жыць*

*нехта зноў
кахае жонак сяброў
шыбы б'е ўначы
дык нашто яму той пляц*

*пляц францыска
падковаў змуленых гук
каляровая цэгла вякоў
пляц францыска
на небе недзе твой брук
ты таемная зброя дзядоў*

ПОШУКІ НЕМАТЭРЫЯЛЬНАГА СЬВЕТУ

Ларыса Міхневіч

Зусім сакрэтна

*Сьпісак**

экспанатаў Віцебскага Музэю (Гістарычнага), падлягаючых на выпадак эвакуацыі адпраўцы з гор. Віцебск у Маскву (найбольш каштоўныя)

1. Масонская калекцыя — 3 кіло

2. Калекцыя карыкатур па гісторыі рэўруху — 120 кіло (з акантоўкай)

3. Карціны Сальватора Розэ — 80 кіло

4. Карціны Рэпіна — 8 кіло

5. Карціны: Айвазоўскага, Шагала, Лейтмана, Мініна, Пэна, французкую графіку, графіку і г.д. — 80 кіло

6. Нумезматычная калекцыя — 200 кіло

7. Савецкі фарфор — увесь — 16 кіло

8. Фарфор: польскі, майоліка, фарфор нямецкі, ангельскі, кітайскі, французкі, стараpускі — 100 кіло

9. Вышыўкі, тканіна, мастацкае шкло, калекцыя уральскіх самацветаў — 50 кіло

10. Калекцыя зброі — 160 кіло

11. Калекцыя «Стары Віцебск» — 70 кіло

12. Калекцыя прамысловасьці Віцебску — 300 кіло

13. Калекцыя антырэлігійнага аддзелу — 100 кіло

14. Склад — 50 кіло

15. Бібліотэка — 200 кіло

Усяго весам — 1.610 кіло

Патрэбна: Скрынь — 80 размерам 1х1/2

Дырэктар музэю — Шчуцкі

Саправаджае навуковы супрацоўнік — т. Фурман

*Захаваны правапіс арыгіналу.
Дзяржаўны архіў Віцебскай вобласьці (фонд 1947-1-39-85). Датуецца ўскосна 1932-1933 гадамі.

Пры спатканьні з гэтым дакумантам у віцебскіх архіўных нетрах у мяне заўсёды апускаюцца рукі. Ня ведаю нават, што больш — нетрадыцыйная форма ўліку мастацтваў ці падрыхтоўка маскоўскае эвакуацыі — выклікае абурэньне, якое надоўга перапыняе архіўную працу. Урэшце праз гэтыя "жывапісна-парцалянавыя кіляграмы" мы з суседзямі-архіўнікамі прыдумалі сумную гульню ў назвы сваіх будучых артыкулаў пра культуру. На першае месца ў нас выйшла назва «8 кг Рэпіна», а найбольшую колькасьць варыянтаў далі "кіляграмы" Сальватора Розы.

— Слухай, а што гэта за мастак? — чапляліся калегі.

З архіву я перанесла гэтую гульню на волю віцебскіх вулак. Шпацыруючы па іх з гасьцямі, я спрабавала пераканаць усіх на сьвеце, што Віцебск — места надзвычайнае. Таму згаданы архіўны дакумант абавязкова прысутнічаў у гаворках і выконваў двайную ролю. Кіляграмовы падыход да мастацтва нёс на сабе знак трагічных стратаў Віцебска ў XX ст., а сама наяўнасьць Сальватора Розы ў музэйных зборах сьведчыла пра былы росквіт беларускай культуры.

І калі Уладзімер Арлоў у часе падрыхтоўкі навуковае нарады да 180-ых угодкаў Полацкае езуіцкае акадэміі прыгадаў "полацкую карцінную галерэю з творамі знакамітага мастака Сальватора Розы", знаёмае мастакоўскае ймя адразу надало дзейнасьці езуітаў нейкую добрую тутэйшасьць.

Тая нарада засьведчыла ўсім, што езуіты здолелі за кароткі час зрабіць Пола-

Працяг на старонцы 2

Дзёньнік прыватнага чалавека



Часам прыходзяць у галаву ўсякія недарэчныя думкі.

Калі мы зь сябрамі глядзелі, як на Доме Ураду вешаюць пад бел-чырвона-белым сьцягам манумэнтальную «Пагоню», тады падумалася: ёлкі-палкі, стольські гадоў забіта на тое, каб гэта адбылося, а вось яно адбылося, і ты да гэтага як бы зусім не датычны. І сябры твае недатычныя, і ўсе, каго ты ведаеш з даўніх беларускіх незалежнікаў, недатычныя. Ня тое што ад крыўды так падумалася, а таму, што нешта ва ўсім гэтым было ня тое й ня так. Нібыта герб і сьцяг зьявіліся самі сабою, як прывіды.

Зразумела, што тады я пра гэта нікому не сказаў. Каб не сурочыць. Але думка засталася. Аж пакуль не аказалася, што сапраўды нешта ня так, як мусіла быць. І незалежнасьць аказалася прывіднай, і дзяржаўнасьць беларускай мовы таксама.

Сёньня, пасьля "ганебнага рэфэрэндуму" недарэчная думка выглядае ўжо зусім дарэчы. Не бывае на сьвеце цудаў, не бывае ў прыродзе прывідаў, не бывае ў жыцьці містыфікацыяў, якія б рана ці позна ня выкрыліся й не былі названыя ілжывымі або фальшывымі. І ў гэтым сэнсе лукашэнкаўскі рэфэрэндум выглядае ўсё больш станоўчаю зьявай.

Гады тры мы існавалі як бы па-за рэальнасьцю, сярод ілюзорных сэнсаў і прыдуманых словаў. Цяпер жа ўсё вакол зноў пачынае выглядаць рэальна, словы набываюць сваё сапраўднае значэньне, а ўсякая містыка выглядае як глупства і недарэчнасьць. У прыдуманым сьвеце не бывае поступу, бо ўяўныя дасягненьні пераўзыходзяць самыя сьмелыя мары. Арыентавацца — што рабіць — проста немагчыма, таму й рабіць ня мае сэнсу.

Гістарычнае значэньне "ганебнага рэфэрэндуму" сапраўды немагчыма пераацаніць. Яго можна параўнаць толькі з нараджэньнем самой беларускай ідэі. У выніку рэфэрэндуму беларуская ідэя матэрыялізавалася. Яна перастала быць фікцыяй, мітам, выдумкай вузкага кола рамантыкаў. Яна стала рэальнасьцю, грамадзкай думкай, сьветапоглядам народу. Яна пачынае сваё ўзыходжаньне да ідэалу — да ўвасабленьня ў нацыянальнай дзяржаве.

Калі мы марылі пра жураўля ў небе, у нас не было гэтае сініцы ў руках. Цяпер яна ёсьць. І, трэба сказаць, тлустая такая сініца. Мы марылі пра сваю "сьпеўную рэвалюцыю", а атрымалі "рабочы парадак дня". Мы марылі не атрымаць народнага супраціву нацыянальнай дзяржаве, а атрымалі мільён рэальных незалежнікаў. Словам, замест мараў мы спрэс атрымалі прагматычны набытак, не такі фантастычны, але й не такі нерэальны.

Прычым памеры набытку верагодна заніжаныя. У мінулым нумары «НН» мы гаварылі толькі пра тых, хто на рэфэрэндуме галасаваў "супраць" і ацанілі іх колькасьць словамі "добры мільён" (супраць дзяржаўнага статусу расейскае мовы — 816 тысяч, лукашэнкаўскіх сымбаляў — 1 мільён 207 тысяч, "інтэграцыі з Расеяй" — 850 тысяч, лукашэнкаўскіх "паўнамоцтваў" — 1 мільён 33 тысячы). Між тым можна сабе ўяўляць, колькі прыхільнікаў беларушчыны сярод людзей, якія сказалі "супраць" самому рэфэрэндуму. І больш таго. Ліст нашай чытачкі, які мы друкуем на 16-й старонцы (а такія лісты цяпер друкуюцца і ў іншых газэтах), сьведчыць, што і сярод тых, хто сказаў "за" таксама нямала людзей, якія пры гэтым мелі на ўвазе "супраць".

Што гэта за людзі? Гэта найбольш сьвядомая і адказная частка грамадзтва, зусім новая для беларушчыны рэальнасьць — *рускамоўныя незалежнікі,* — другое істотнае наступства рэфэрэндуму. Цяпер прынамсі вядомае рэальнае поле працы для друку, культуры, палітычнага руху...

Трэцяе з наступстваў — у сродках масавай інфармацыі адразу стала відаць хлусьню, бо рэальнае жыцьцё надае словам рэальны сэнс. Першы заўважны зрух — у Беларусі пачала разьвівацца палітычная аналітыка, сапраўдная, а не фіктыўная. Пачалося актыўнае фармаваньне сыстэмы каардынатаў грамадзкае думкі. Умоўна кажучы, калі ўчора яшчэ нельга было ўявіць, каб беларускі аналітычны тэкст перадрукавала француская, амэрыканская ці нават маскоўская прэстыжная прэса, бо фікцыі там выглядалі б недарэчна, то сёньня такія тэксты ўжо зьяўляюцца.

Рэфэрэндум як бы падвёў рысу пад пэрыядам фіктыўнай беларускай незалежнасьці, што зрабіла сам гэты пэрыяд рэальным фактарам разьвіцьця. Эх, казалі мы некалі, у літоўцаў было 20 гадоў незалежнасьці, таму яны захаваліся як нацыя пры саветах і сёньня так хутка ідуць угару. Цяпер ужо і беларускі чалавек можа заўважыць, што і ў нас было тры гады незалежнасьці. Калі нават сёньня ў сілу аб'ектыўных прычынаў Беларусь страціць сваю дзяржаўнасьць, гэты фактар будзе працаваць і праз пяць, і праз пяцьдзесят гадоў, бо выкрасьліць яго з гісторыі ўжо немагчыма.

Зразумела, што ўсё гэта толькі першыя наступствы рэфэрэндуму, якія сапраўды сьведчаць пра нараджэньне нацыі на месцы таго, што яшчэ ўчора было толькі нацыянальнай ідэяй. Гэтак незаўважна й будзённа адбылася зьмена эпохаў, другая пасьля Багушэвічавага маніфэсту эпахальная падзея ў жыцьці й гісторыі нацыі.

КОЖНЫ ЧАЦЬВЕРТЫ

Антон Сіюль

Дзякуючы заніжанаму пэнсійнаму ўзросту і стабільнаму, неабмежаванаму наплыву да нас адслужылага люду з усяго былога Саюзу, у Беларусі сёньня кожны чацьверты жыхар — утрыманец на дзяржаўнай пэнсіі. Гэта — найбольш імпэтны і найбольш "чырвоны" электарат, які насьмерць стаіць на шляху любых дэмакратычных і рыначных пераўтварэньняў. Такой колькасьці дзяржаўных пэнсіянэраў і ўсемагчымых ільготнікаў няма ні ў адной краіне сьвету. Такая іх колькасьць падрывае эканоміку, прымушаючы да ніткі абдзіраць вытворцаў, каб хоць нешта даваць утрыманцам.

Зразумела, што пры рэфарматарскіх, а не папулісцкіх уладах праблема ўтрыманцаў вырашалася б непапулярнымі, але абсалютна неабходнымі мерамі, якія б гарантавалі ад сацыяльнага выбуху. Па-першае, трэба было б падвысіць пэнсійны ўзрост да стандартаў суседніх краінаў, па-другое, ураўняць усіх пэнсіянэраў у правох (па двух крытэрыях — узрост і стан здароўя), па-трэцяе, дыфэрэнцыяваць гэтую масу паводле рэальных даходаў і патрэбаў... Але зразумела й тое, што сёньняшнія ўлады на такія крокі ня пойдуць. Таму варта гаварыць пра аб'ектыўныя, больш працяглыя працэсы, якія мусяць вызваліць краіну ад такое колькасьці зацятых антырэфармістаў.

Бадай, адзіны фактар, які можа разбурыць гэты чырвоны маналіт — гэта вірус уласнасьці. Як гэта ні парадаксальна, менавіта старэйшае пакаленьне ў апошнія гады найбольш хціва ўчапілася ў зямлю і ў нерухомасьць. Але гэта толькі пачатак, бо радыкальныя зьмены ў сьвядомасьці не адбываюцца за год-два. Пэнсіянэры, ня маючы магчымасьці знайсьці сабе занятак у горадзе, захапіліся агрыкультурай на сваіх сотках. Сотні тысяч людзей імкнуцца сёньня з клункамі ды заплечнікамі з гораду — на зямлю. З аднаго боку, зямля дае ім выключную псыхатэрапію, дазваляе пажылым людзям заняць час, засяродзіцца на натуральных адчуваньнях еднасьці зь зямлёю, знайсьці апраўданьне свайму існаваньню па-за рынкам... З другога, — гэта шчырае памкненьне хоць чым-небудзь валодаць на схіле гадоў. Валодаць тым, што можна памацаць, прымножыць, прадаць у рэшце рэшт. Валодаць зямлёй — гэта значыць, атрымаць хоць мінімум незалежнасьці ад абставінаў, захаваць годнасьць.

Агароднікаў-аматараў пэнсійнага ўзросту можна прыблізна падзяліць на дзьве катэгорыі. Першыя — гэта ўладальнікі садовых дзялак. У іх шмат калектывізму. Соткі яны атрымалі звычайна разам з калегамі па працы, такім чынам той

ПОШУКІ НЕМАТЭРЫЯЛЬНАГА СЬВЕТУ

Працяг з старонкі 1

цак адным з найбуйнейшых эўрапейскіх цэнтраў навукі й культуры. Пра езуіцкія культурніцкія цуды ўжо надрукавана ў кнігах, але і тады, падчас нарады, і сёньня, ва ўсіх публікацыях, "імя Розы" толькі згадваецца. Таму, выказаўшы сваё шчырае захапленьне езуіцкай дзейнасьцю, я пайшла шукаць зьвесткі пра італьянскага мастака, творы якога некалі будзілі эстэтычныя пачуцьці полацкіх месьцічаў.

Вельмі хутка высьветлілася, што мастак Сальватор Роза (1615-1673) жыў і працаваў у тыя часы, калі Італія, перажыўшы росквіт Адраджэньня, стаяла ў авангардзе эўрапейскай культуры й запачаткоўвала асновы стылю "барока". Роза тут — мастак і музыка, тэатрал і паэт, аўтар сямі «Сатыраў», у якіх перасьмейвае завядзёнкі свайго часу. Нэапалітанец паводле паходжаньня й мастацкай школы, ён большую частку жыцьця правёў у Рыме й Флярэнцыі. І гэтыя ягоныя пераезды ўвасобіліся ў адметныя мастацкія пэрыяды.

Так, у рымскі пэрыяд схільны да захапленьня "неітальянскім" Сальватор Роза шчыра далучаецца да клясычнае канцэпцыі краявіду францускага мастака Клёда Лярэна. Сэнс канцэпцыі — пошук у прыродзе таго высакароднага ідэалу, які ў гісторыі шукаў Нікаля Пусэн. Але ў Розы гэта ня простае мэханічнае выкарыстаньне шляхетнай тэмы Лярэна, да францускіх росшукаў нэапалітанец дадае сваё. Ён прыносіць у краявід той элемэнт, які ў мастацтве потым будзе называцца "pittoresco" (італ. — жывапісны, карцінны) і які йдзе ад галяндцаў зь іх схільнасьцю да жахлівых, альбо цікавых аспэктаў прыроды.

А ў флярэнтыйскі пэрыяд Роза стварае жанр фантастычнага краявіду: дзікія, змрочныя карціны прыроды з сцэнамі магіі й вядзьмарства. Тут штуршком яму будзе вопыт немцаў і флямандцаў. А яшчэ ў гэты пэрыяд ён урэшце ўлагодзіць сваіх сучасьнікаў тым, што займецца "сур'ёзным" жывапісам — рэлігійным і гістарычным, бо за сваю схільнасьць да маляваньня жанраў, краявідаў, баталій Роза выклікаў шматлікія папрокі.

Увогуле, размоў і спрэчак вакол ягонай асобы было шмат. Але суайчыньнікаў можна зразумець: пры аналізе ягонай творчасьці ўзьнікае адчуваньне, што Сальватора не цікавіць лінейная пэрспэктыва, гэтае вялікае вынаходніцтва італьянскай культуры. Што гэта такое, мастак ведае выдатна, у Розы ёсьць і творы, зробленыя, як кажуць, "не падчэпісься". Але ўся справа ў тым, што розаўскае разуменьне гармоніі грунтуецца на іншым — ён будуе сваё мастацтва як дыялёг сьвятла й цемры. Так у тэатры сьвятло выхоплівае зь цемры то адно, то другое, самае галоўнае ў гэты момант, вядзе за сабой гледача, ствараючы дзеля яго на сцэне гульню ў прастору. Магчыма, у наш час Сальватор быў бы вялікім тэатральным мастаком, бо ён карыстаецца сьвятлом як прасторавай катэгорыяй. Творчасьць Розы прадстаўляе нам мастака з бліскучымі магчымасьцямі фармальнага мысьленьня, з разуменьнем тых праблем выяўленчага мастацтва, што будуць пастаўленыя й вырашаныя на некалькі стагодзьдзяў пазьней.

Варта дадаць, што Сальватор Роза быў адным з самых цікавых і найбольш характэрных малявальшчыкаў эпохі барока. Яшчэ ніхто й ніколі не насмельваўся дайсьці да гэткай вольнасьці графічнага выказваньня. Графіцы Роза вучыўся ў гішпанскага мастака Джузэпэ Рыбэры. Мы знаходзім у яго гэткую ж нядбайнасьць мадэліроўкі, тое ж вядзеньне лініі, тую ж імклівасьць выкананьня, напружанасьць. Але ўсё гэта даведзена ў Розы да такога параксізму, што ў параўнаньні з вучнем настаўнік — проста бледны цень. Да таго ж Роза дадаў у малюнак значныя зьмены: ён часта прыбягае да акварэлі, каб дабіцца больш моцнага эфэкту асьвятленьня, зьмякчае розьніцу паміж тэхнікамі — і пяром, і крэйдай, і акварэльлю Роза працаваў у адной манеры.



Сальватор Роза. Аўтапартрэт. Флярэнцыя

Тэмпэрамэнтная асоба Сальватора Розы зьнітоўвала ў сабе розныя, часьцей павярхоўныя, але надзіву жывыя інтарэсы: культурніцкія, літаратурныя, наву-

самы калектыў разам праводзіў увесь тыдзень, знаёміліся паміж сабою і сваякі калегаў. Стрыжань размоваў — асноўная супольная праца ў горадзе. На першым этапе садовыя дзялкі сталі школай калектывізму. Але за некалькі мінулых гадоў адбыліся істотныя зьмены. Шмат людзей пазбыліся сваіх дзялак: тыя, хто пакідаў Беларусь; тыя, каму з-за адсутнасьці аўта стала накладна далёка езьдзіць; тыя, хто купляў іншую, больш патрэбную нерухомасьць. А тыя, каму яны прадавалі, — людзі з грашыма. Некаторыя зь іх глядзяць на садовыя дзялкі як на месца адпачынку, а некаторыя — як на магчымасьць таварнай вытворчасьці. Яны прыкупляюць адзін-два ўчасткі, капітальна ўсталёўваюцца і ўжо тут і жывуць. Няма сумневу, што вялікая маса пэнсіянэраў заўтра зусім пакіне горад, вяртаючыся на стала на зямлю.

Другая катэгорыя пэнсіянэраў-агароднікаў — гэта тыя, хто вяртаецца на малую радзіму — у вёску. Зважаючы, што большасьць беларусаў адтуль родам, гэты працэс можна назваць зусім натуральным.

У вёску едуць яшчэ нестарыя пэнсіянэры, якія маюць высокую ступень кваліфікацыі на вытворчасьці (інжынэры, будаўнікі, шафёры, рабочыя), большы культурны і інфармацыйны досьвед. На бацькоўскай зямлі, сярод сваякоў і старых знаёмых яны пачуваюцца вельмі камфортна.

За старымі бацькамі яшчэ засталося нямала зямлі, усялякага сялянскага майна. Плюс гарадзкая пэнсія — і можна жыць. Праўда, часам зьяўляюцца іншыя сваякі, якія таксама прэтэндуюць на сваю долю ў спадчыне. Кіпяць страсьці. Вірус не адпускае. Аднак самае галоўнае — не пустуе зямля, не марынуюцца ў горадзе пэнсіянэры і ўжо не спадзяюцца на лёс.

Тыя, хто ўрэшце застаецца пры зямлі, ужо добра ведаюць яе кошт. Яны не застануцца галодныя самі і накормяць іншых. Бо многія вымушаныя гэткім чынам вырашаць лёс дарослых дзяцей, якія не знайшлі сабе месца ў горадзе ва ўмовах рынку. Для такіх дзяцей гэта шанец не здэградаваць ушчэнт, застацца на плыву пад наглядам сваякоў. Сын-алкаголік не ператвараецца ў бамжа, а дачка, якую з унучкай пакінуў муж, не пачуваецца самотніцай.

Напэўна апісаныя працэсы пацягнуць за сабою ня толькі станоўчыя наступствы. Што будзе зь вёскай, у якую панаедзе "русскоязычная" публіка? Ці не прывядзе гэта да вялікіх закалотаў на глебе падзелу ўласнасьці? Але галоўны вынік — адток утрыманцаў зь дзяржаўнага бюджэту і "чырвоных" антырыначнікаў з гораду — можа быць толькі станоўчы.

Errata

КОРАНЬ — КАРАНІ/КАРЭНЬНЕ

Шэраг прадметных назоўнікаў, такіх як *корань*, *ліст*, *бервяно*, утвараюць рэальны множны лік двума спосабамі — з дапамогаю граматычнага множнага ліку — *карані*, *лісты*, *бярвёны*, і праз ужываньне адпаведнага зборнага назоўніка — *карэньне*, *лісьцё*, *бярвеньне* (з дадатковым адценьнем масы, зборнасьці). Часта ў друку можна сустрэць "гібрыдныя" формы — *карэньні*, *лісьці*, *бярвеньні*, *вугольлі*, *крыльлі*, *каменьні* (магчыма, пад уплывам звычайных у такіх выпадках расейскіх формаў *листья*, *крылья*, *колья*, *сучья*). Ужываньне такіх формаў не дапускаецца нават Акадэмічнай Граматыкай: "Характэрнай прыметай гэтых [зборных] назоўнікаў зьяўляецца адсутнасьць у іх формаў множнага ліку". Такім чынам, замест недапушчальных формаў *карэньні*, *каменьні*, *лісьці* можна на выбар ужываць *камяні*, *карані*, *лісты*, або *карэньне*, *каменьне*, *лісьцё*.

БУЙНЕЙ/БУЙНЕЙШЫ/НАЙБУЙНЕЙШЫ

Формы ступеняў параўнаньня прыметнікаў і прыслоўяў у расейскай мове істотна адрозьніваюцца ад беларускіх. Аднак часам пад расейскім уплывам сыстэма ўтварэньня ступеняў параўнаньня ў беларускай мове істотна дэфармуецца. Найчасьцейшыя адхіленьні гэткія:

1) Ужываньне вышэйшай ступені прыслоўя замест вышэйшай ступені прыметніка.

Вышэй за яго ў клясе нікога не было замест *вышэйшага*. Часам ад слушнага ўжываньня формы можа залежаць сэнс сказа: *Вышэй за яго на дрэве нікога не было* (гаворка йдзе пра таго, хто сядзіць высока). *Вышэйшага за яго на дрэве нікога не было* (пра таго, хто высокі). Па-расейску формы "сравнительной степени прилагательного и наречия" супадаюць, адкуль і блытаніна (У Акад. Граматыцы прыклад з Чыгрынава: "Быў ён высокага росту, але *ніжэй* за Чубара")

2) Ужываньне вышэйшай ступені прыметніка замест найвышэйшай.

У гэтым выпадку пераносяцца на беларускую глебу расейскія канструкцыі, дзе прыметнік у найвышэйшай ступені ўжываецца ў безадносным, абсалютным значэньні (*крупнейший ученый*, *сильнейшие футболисты страны*, *честнейшие люди*, *простейшие организмы*) — *буйнейшы навуковец*, *мацнейшыя футбалісты*. Прычына — у супадзеньні формаў расейскай найвышэйшай і беларускай вышэйшай ступені. Па-беларуску *буйнейшы* й *мацнейшы* ня можа быць проста так, а абавязкова *за нешта* або *за некага*. Гэтае нешта або нехта могуць называцца (*буйнейшы за калегаў*, *мацнейшыя за іншыя каманды*) або мецца на ўвазе (*выберы буйнейшыя* — маецца на ўвазе *за іншыя*, па-расейску было б не *крупнейшие*, а *покрупнее*). Пачуўшы у школе тэрмін "*прасьцейшыя арганізмы*" нармальнае беларускае дзіця адразу сьцяміць, што ёсьць яшчэ й нейкія "*простыя*", а тыя ўжо за гэтых *прасьцейшыя*, "*попроще*".

Такім чынам, расейскім формам *крупнейший*, *сильнейший* мусяць адпавядаць беларускія *найбуйнейшы*, *наймацнейшы*, або *надзвычай*, *незвычайна*, *вельмі*, *самы буйны*, *моцны*.

У/НА БЕЛАРУСІ

У абсалютнай большасьці выпадкаў у значэньні месца з назовамі краінаў ужываецца прыназоўнік *у* — *у Францыі*, *у Кітаі*, *у Казахстане*. Прыназоўнік *на* сустракаецца ў спалучэньні з назовамі краінаў, размешчаных на астравах — *на Кубе*, *на Мадагаскары*, *на Філіпінах* (хоць, праўда, у гэтых выпадках падкрэсьліваецца больш геаграфічны, чым палітычны момант — *на востраве*, а не *ў краіне*; да таго ж ёсьць і *ў Ісьляндыі*). Апрача таго, прыназоўнік *на* звычайна ўжываецца з назовамі рэгіёнаў, правінцыяў, геаграфічных краёў — *на Палесьсі*, *на Меншчыне*, *на крэсах*, *на Поўдні*, *на Каўказе*.

Вось жа, улічваючы, што Беларусь — самастойная незалежная дзяржава, мэтазгодна кадыфікаваць ужываньне прыназоўніка *у* для пазначэньня месца — *у Беларусі* (як і *ў Літве*, *ва Украіне*, або, скажам, *ва Урале*, калі зьявіцца гэткая незалежная дзяржава).

Сяржук Памылка

ковыя, філязофскія. Хутчэй за ягоныя ідэі, чым за вартасьці жывапісу, Розу робяць адным з асноўных зьвёнаў паміж Італіяй і культурай астатняй Эўропы. Папулярнасьць яго пры жыцьці дасягала такіх памераў, што падарунка ягонага твора францускаму каралю лічылася дастаткова, каб забясьпечыць посьпех дыпляматычных перамоваў. Вось цікавае пытаньне: за якія ідэі творы Розы прывезьлі на Беларусь?

З XVIII ст. Італія пачынае губляць сваё становішча сярод эўрапейскіх мастацкіх школ, але цікавасьць да Сальватора Розы не зьнікае. Гісторыя мастацтваў, як і ўсялякая іншая гісторыя, адчувае неабходнасьць у героях. Эўрапейскія рамантыкі зрабілі Розу тым ідэалам майстра, які ўвасобіў у сабе ідэю сынтэзу мастацтваў. Нямецкі рамантык Э.Гофман робіць Розу героем навэлы «Спадар Форміка», у якой Сальватор прымае ўдзел ва ўсялякага роду прыгодах, выяўляючы пры гэтым знаходлівасьць, дасьціпнасьць, сьмеласьць, дабрыню й талент.

Італьянцам Розам палка захапляўся француз Дэні Дзідро. А ўплывам Сальватора Розы на ангельскую культуру прысьвечаны цэлы двухтомны досьлед Сідні Морган. Фармаваньне ангельскага садовага мастацтва, ангельскага рамантычнага парку цалкам зьвязана з захапленьнем краявідамі Сальватора Розы. Ягоныя вершы ў той час вытрымалі ажно два ангельскія выданьні. А мастака Джона Гамільтона Мортымэра сучасьнікі сталі называць "Сальваторам з Сасэкса", настолькі на яго паўплывала графіка Розы.

Пазьней за ўсіх вывучаць творчасьць Розы пачнуць у Расеі: у першай чвэрці XIX ст. ім шчыра захопяцца А.Кіпрэнскі й А.Арлоўскі...

Пры гэткіх сьведчаньнях прадбачанай У.Арловым розаўскай знакамітасьці можна толькі дзівіцца нашай беларускай няўважлівасьці. Мець у Полацку карцінную галерэю з творамі Розы і "прамаўчаць", ня выказаць ва ўласнай культуры свайго стаўленьня да іх. Тым больш, што ня толькі розаўскія творы былі ў Полацку. У кнізе В.Вікенцьева пра «Полоцкий кадетский корпус» (1910) распавядаецца, што там "былі карціны старога жывапісу па дрэву, у асноўным ляндшафты. Паміж іншымі па вопісу значацца: Рубэнса «Сьмерць Архімэда» й «Росшукі ягонае (Архімэдавай) магілы» — абедзьве намаляваныя па дрэву; таксама невялікі абраз ягонае работы, намаляваны па дрэву; Сальватора Розы, альбо, як сказана ў вопісу, проста Розы — «Сабор сьвятых пакутніц» і «Сьвятая Троіца», намаляваныя ў Вэроне. Акрамя названых твораў былі копіі з Рафаэля, Тыцыяна й іншых жывапісцаў".

— З уражлівасьцю ў нас, я мяркую, поўны парадак. Але нам, беларусам, бракуе свайго ўяўленьня пра сусьветную культуру. Таму й свая дрэнна расьце: гэта ж зваротны працэс, — заўважыў неяк віцебскі мастак Алесь Мемус.

Размова наша, натуральна, пачалася з Сальватора Розы, дакладней з абмеркаваньня ягонага альбомчыка, які мы знайшлі ў кнігарні. У краму Алесь прыйшоў паставіць свае кнігі на паліцы. Ягоная бібліятэка мела ўстойлівую тэндэнцыю пашырацца, а ягоная жыльлёвая прастора такой тэндэнцыі ня мела. Таму Алесь час ад часу пераглядаў свае дачыненьні зь літаратурай і частку кніг разносіў па кнігарнях, сумленна расстаўляючы іх па тэматыцы. Напэўна, калі гандляркі знаходзілі лішнія кнігі, то засмучаліся з нагоды дрэннага ўліку. Таму кнігі Алесем ставіліся патаемна.

— Вось уяві, возьме сусьветная культура й зьнікне... — Алесь замоўк, стрэліўшы ў неба сваёй донкіхоцкай барадой. Напэўна, у гэты час ён глядзеў на Сусьветную Культуру. Магчыма, у гэты момант Сусьветная Культура глядзела на яго, уражаная магчымасьцю зьнікненьня.

— Я супраць.

— Я таксама супраць, але яна нечакана возьме й зьнікне. Ці можна тады будзе хоць што-небудзь даведацца аб Сусьветнай Культуры праз нас? Разумееш, дзякуючы нам, пра існаваньне Сусьветнай Культуры можна проста забыцца. Мы не выказваемся адносна яе, яна нічога ня ведае пра нас. Зрэшты, гэта ўсё да пытаньня пра шлях у Эўропу. Як мы зьбіраемся туды ісьці? Ты ж не зьбіраесься сапраўды гойсаць па Эўропе?

Якраз мне й падабалася ідэя ўзьняцца ўсёй Беларусьсю й добра-добра пагойсаць па Эўропе.

— Шлях у Эўропу — гэта проста выпрацоўка нашых уяўленьняў пра яе. Вось ты вернеш Сальватора Розу на Беларусь — гэта й будзе тваім шляхам.

З гэтай пазыцыяй я была катэгарычна ня згодная. Тым ня менш, прыйшлося прымусова адмовіцца ад эўрапейскіх шпацыраў і шукаць Эўропу ў Віцебску, ці ў Полацку, куды езуіты некалі прывезьлі розаўскія творы.

Езуіты зьявіліся ў Полацку ў 1579 годзе. Адбылося гэта з-за таго, што Стэфан Батура падчас цяжкай аблогі Полацка паабяцаў, што ў выпадку перамогі зафундуе ў горадзе кляштар езуітаў. Пасьля вызваленьня Полацка ад войскаў Івана Жахлівага так і сталася.

Напачатку езуітаў сустрэлі варожа. У.Арлоў піша, што каталікоў сярод гарадзкой шляхты ў Полацку было ўсяго каля дзясятка, да таго ж Батура падараваў Ордэну маёмасьць большасьці полацкіх і наваколь-

Працяг на старонцы 4

Славамір Адамовіч

БІЛІНГВІЗМ, АЛЬБО ФУНДАМЭНТАЛЬНАЕ СПАСЬЦІЖЭНЬНЕ РУСКАЙ ГРАМАТЫКІ

— Извини, я не любила,
видно, просто увлеклась.
Грезя вскользь о волнах Нила,
я с тобою разошлась.

— Што ж, дарма, магла быць пара,
я любіў цябе, як Бог.
Ты была — як сонца й хмара,
я быў проста кіпень-грог.

— Нет, оставь, ты просто много
очень думал о себе.
И потом, твоя дорога
и трудна, и не по мне.

— Я кахаў цябе, жанчына,
я любіў, як д'яблаў сто...
Ты прызнайся, што прычына —
цесьць мой з горада Растоў.

— Да, возможно, ты не русский,
да и я ведь не совсем,
а язык твой белорусский,
он ведь нравится не всем.

— Так, я ведаю, ды толькі
гэта мой гартуе дух,
беражэ ад манаполькі
і штурхае ў дзёрзкі рух.

— Ты о чем? Какие "рухі"?
Все уж продано давно,
иль исползано на брюхе,
иль уделано в говно.

— Стоп, краса! Мы з нашым хлудам
разьбярэмся тэт-а-тэт,
мы такое зробім цуда,
што яшчэ ня бачыў сьвет!

— Если так, то Бог вам в помощь.
Заряжайте штуцера!..



Съесть мне, что ли, свежий овощ,
вспоминая о вчера?

— Да, пожалуй, это дело —
если нам вкусить харчей,
чтобы все внутрях запело,
чтоб огонь в тоске очей.

— Божа мілы, што я чую,
ты па-руску, як зь ліста.
Вот возьму и заночую
у тебя до Рождества.

— Заставайся, буду рады,
бо люблю, як і раней.
К черту все! Взорвем преграды,
в руку плеть да на коней!

Да по полю, перелескам,
да по вспаханной земле,
да по этим странным фрескам,
что начертаны во мгле.

Слышишь крики? Это звери
к нам спешат из тьмы пещер.
Открывай же смело двери,
человеческая дщерь.

P.S. Это стихотворение — мой маленький стеб на тему двуязычия, известно какого. *Они* бесятся, что не могут постичь всю прелесть *нашего* языка, *они* его просто не знают. Но мы-то их великий и могучий знаем, мы с особенной приятностью вкушаем прелесть русского языка. Вот эта именно ситуация и умиляет. Мы победим, потому как знаем язык врага.

09.05.95
Менск

ПОШУКІ НЕМАТЭРЫЯЛЬНАГА СЬВЕТУ

Працяг з старонкі 3

ных манастыроў і цэркваў. Таму безь вялікіх крыўдаў не абыйшлося. Былі такія моманты, калі беларуская шляхта катэгарычна патрабавала выгнаньня езуітаў з Полацка, але воля караля перамагала.

Натуральна, што свой першы, яшчэ драўляны храм езуіты прысьвяцілі Сьвятому Стэфану — нябеснаму апекуну Батуры. Потым, у 1738-45 гадах на месцы былой драўлянай будзе ўзьведзеная мураваная бажніца. Паводле дадзеных А.Сапунова й В.Вікенцьева, у гэтай бажніцы знаходзілася праца знакамітага мастака Сальватора Розы «Пабіцьцё Сьвятога Першапакутніка Стэфана камянямі», або — «Закаменаваньне Стэфана». У кнізе «Таямніцы полацкай гісторыі» У.Арлоў распавядзе пра абуральны факт зьнішчэньня гэтага твору недзе на мяжы XIX-XX ст. Дзякуючы Арлову, гэты факт пойдзе гуляць па беларускіх выданьнях. Але Уладзімер Арлоў памыліўся. Твор Сальватора Розы сапраўды вынесьлі з бажніцы Сьв. Стэфана, але ён не загінуў. Больш таго, менавіта гэты твор знакамітага італьянца будзе героем пакручастых гісторый яшчэ на доўгія гады. Таму адразу паставімся да яго вельмі ўважліва.

Першае, што мы ведаем дакладна — сюжэт. Сюжэт узяты зь Сьв. Эвангельля — Дзеяў Сьвятых Апосталаў. Стэфан (грэц. — вянец) — адзін зь сямі дыяканаў Ерусалімскай абшчыны. Цуды, якія ён зьдзяйсьняў, і ягоныя выказваньні пра Хрыста абудзілі да яго такую моцную нянавісьць гэбраяў, што тыя схапілі Стэфана й пацягнулі ў сынэдрыён, абвінавацíўшы яго ў супрацьстаяньні закону. У сваёй абарончай прамове Стэфан даказаў гістарычна, што хрысьціянства было натуральным развіцьцём Майсеевай рэлігіі, і што ворагі хрысьціянства — "нашчадкі й пасьлядоўнікі тых, хто заўсёды перасьледаваў ісьціну". Раздражнёныя гэтымі словамі слухачы схапілі Стэфана й пацягнулі катаваць за горад. Увесь сынэдрыён быў падобны тады да натоўпу разьюшанай чэрні. Закіданы камянямі, Стэфан, падобна Хрысту, дараваў сваім забойцам. У апошні момант жыцьця яму быў пасланы спазор: Ісус як бы ўстаў з свайго пасаду, каб падтрымаць свайго першага пакутніка.

Другое, што вядомае нам дакладна, гэта памеры карціны. Яны проста ўражваюць: 4,75 м на 2,75 м. Вялікія памеры могуць сьведчыць толькі пра тое, што гэта галоўны алтарны абраз касьцёла Сьв. Стэфана ў Полацку. У кнізе Арлова ёсьць апісаньне касьцёла на момант ягонае пераробкі ў праваслаўную Мікалаеўскую царкву. Гэтае апісаньне пацьвярджае, што розаўскае «Закаменаваньне Стэфана» — цэнтральны алтарны абраз. Верагодней за ўсё, гэта была заказная работа Розы, зробленая ім у канкрэтны храм, на канкрэтную тэму, у канкрэтных памерах. Цяжкасьці ўладкаваньня езуітаў у Полацку, іх шчыльныя сувязі з Рымам, прынцыповае стаўленьне Стэфана Батуры да выкананьня свайго зароку, і, галоўнае, папулярнасьць Сальватора Розы ў тагачаснай Эўропе, — усё гэта ўскосна сьведчыць на карысьць замовы езуітамі славутаму італьянцу галоўнага храмавага абраза Полацкай бажніцы. Увогуле Роза вялікімі памерамі не захапляўся, аналягаў полацкаму твору ў ягоных каталёгах няма. І гэта яшчэ адзін довад на карысьць заказу. Мы можам толькі здагадвацца — ці то была ўласная ідэя езуітаў, ці рымская падказка.

Давайце далей уявім сабе: у Полацку знаходзіцца дасканалая бажніца з цэнтральным алтарным абразом, выкананым славутым эўрапейскім мастаком. Да Першапакутніка Стэфана месьцічы зьвяртаюцца ў штодзённых малітвах, а сьвятары шчодра надаюць пры хростах імёны Стэфанаў і Стэфаніў (або Сьцяпанаў і Сьцепанід). Побач з бажніцай існуе гуманітарная навучальная ўстанова (езуіцкі калегіюм), у якой да таго ж навучаюць мастацтву. Ёсьць і карцінная галерэя, заснаваная маэстрам Габрыэлем Грубэрам, у якой таксама ёсьць розаўскія творы... У такіх умовах непазьбежна павінна было адбыцца тое, што называюць папулярызацыяй вобраза, твора, мастака, тэмы. "Стэфанаўская" тэма мусіла прысутнічаць у літаратурных і філязофскіх творах навучэнцаў калегіюма, але больш за іншых "пражыць" гэтую тэму павінна было беларускае выяўленчае мастацтва. Бо клясычнае навучаньне мастацтву заснаванае на копіях.

Падчас росшукаў розаўскай спадчыны пэўны момант для мяне загадкай было існаваньне ў 1920 годзе адначасова двух карцін "старога італьянскага пісьма" на сюжэт закаменаваньня Сьв. Стэфана. Адна знаходзілася ў Полацку — гэта твор Сальватора Розы, а другая — у Навахаванскай царкве, што блізка ад Невеля. Адказ на гэтую загадку далі дакументы з апытаньнем тагачаснага сьвятара Навахаванскай царквы Баршчэўскага. Недарэчнасьць вырашылася проста: сьвятар распавёў, што на жаданьне аднаго з былых уладальнікаў маёнтка копію ў царкву зрабіў "нейкі польскі мастак". Прэстыж — рэч сур'ёзная.

Але галоўнае, што захаваўся яшчэ адзін твор на "Стэфанаўскую" тэму. У зборах Нацыянальнага мастацкага музэя Беларусі ёсьць «Сьв. Стэфан» мастака Ягайлы Васілеўскага (у Менску на выставе — Іаана Васілеўскага), датаваны 1807 годам, які належыць да полацкае мастацкае школы. Варта вельмі ўважліва ўглядзецца ў яго, таму што за Сальватарам Розам з самага пачатку творчасьці заўважана адна цікавая акалічнасьць: ён любіў надаваць свае партрэтныя рысы героям сваіх карцін. Так аўтапартрэтамі мастака лічацца й знакамітыя «Алегорыя маны» й «Галава карсіканскага бандыта». Полацкі «Стэфан» Розы цалкам мог быць яшчэ адным аўтапартрэтам. Памылка, натуральна, магчымая, але наўрад ці: паміж «Сьв.Стэфанам» Я.Васілеўскага й флярэнтыйскім аўтапартрэтам Розы існуе неверагодна дакладнае падабенства. Гэта іншая вобразная трактоўка, іншая прычоска, але розаўскія рысы твару паўтараюцца ў мадэлі полацкага мастака. Набліжае гэты твор палачаніна да творчасьці Розы й яшчэ вучнёўская, поўная "граматычных" памылак спроба Васілеўскага акцэнтаваць сьвятлом асноўнае — твар, рукі, моцны сьветлавы блік кінуць на калена...

"НЕЗАВЕРШАНАЯ" БІЯГРАФІЯ

Даўгяла Г. К.Касовіч: вядомы і незнаёмы. — Менск: Агенцтва «Геронт-А», 1994.

Генадзь Даўгяла, слынны ў сьвеце хетоляг, напісаў невялікую кніжку пра Каэтана Касовіча, вядомага санскрытоляга і індаэўрапеіста XIX ст. Кніжка гэтая толькі ў другую чаргу прысьвечана аналізу прафэсійнай дзейнасьці дасьледчыка, а найперш гэта спроба паставіць вядомага навукоўца ў беларускі кантэкст.

Каэтан Касовіч, ураджэнец Вільні, сын уніяцкага сьвятара, навучэнец Полацкага піярскага вучылішча і Віцебскай базыльянскай гімназіі, падаўся па навуку і навуковую кар'еру ў Расею. Знаёмая гісторыя — яшчэ адзін "инородец", які спрабуе раствараць у расейскім моры. Касовіч адзін час нават з славянафіламі зьвязаўся. Але ягонае паходжаньне ўвесь час так ці йнакш прыгадвалася. Дый сам Каэтан Касовіч у свае студэнцкія гады апублікаваў некалькі народных песень, запісаных на Віцебшчыне, і даводзіў пры гэтым самастойнасьць беларускай мовы.

І тым ня менш, К.Касовіч зрабіў сабе яркую біяграфію ў імпэрскіх сталіцах. Прычым тут рэалізоўваліся вельмі стэрэатыпныя для нас сюжэты з культурнага жыцьця Расеі XIX ст. — знаёмствы зь Бялінскім, Дабралюбавым, Чарнышэўскім (апошнія два былі рэдактарамі некалькіх навуковых публікацый К.Касовіча). Дый сама база крыніц Г.Даўгялы традыцыйная для XIX ст. — «Современник», «Русская старина», «День», «Русский архив». Дзе ж яшчэ маглі пісаць аб культурных падзеях сталічнага жыцьця ? Магчыма, гэтыя пэрыёдыкі прыўнесьлі ў тэкст Г.Даўгялы некаторыя расейскія ідэалягічныя трафарэты. Так, сьцьвярджаецца, што ў каталіцкіх навучальных установах узровень адукацыі быў вельмі нізкі і "рэформа школьнай справы на Беларусі пачалася з закрыцьця сьвятарскіх навучальных установаў і пераходу да выкладаньня на расейскай мове". Наша вэрсія — вось гэты пераход на расейскую мову і быў прычынаю закрыцьця школаў пры каталіцкіх ордэнах. Ніжэй аўтар сам канстатуе, што "нягледзячы на ўсе недахопы полацкай і віцебскай адукацыі ў каталіцкіх навучальных установах, "казённакоштныя" беларусы значна пераўвышалі сваіх маскоўскіх сяброў па агульнай падрыхтоўцы, аб чым шматразова засьведчана ва ўспамінах аб тым часе (спасылка на вядомага славянафіла К.Аксакава).

Гэтыя розначытаньні падводзяць да нейкай "незавершанасьці" біяграфіі. Вось і ў Г.Даўгялы кніжка заканчваецца пералікам узнагародаў навукоўца. Рэч у тым, што Каэтана Касовіча ня арыенталіста ведаюць у досыць прафэсійных колах. Ён адзін з шматлікіх у Імпэрыі. А імпэрыі робяцца прыгожымі толькі тады, калі яны гінуць. Дзякуючы ж Генадзю Даўгялу Каэтана Касовіча цяпер ведаюць у Беларусі ня толькі ў прафэсійным асяродку.

Тут варта сказаць таксама пра асобу самага аўтара. Для студэнтаў гістфака БДУ гэта вельмі заўважны выкладчык. У нашыя студэнцкія гады пра яго распавядалі легенды, показкі, анэкдоты... Пэўным чынам Генадзь Даўгяла прытрымліваўся ў сваім жыцьці прыхаванай формы дысыдэнцтва. У самыя змрочныя часы сваімі паводзінамі і пэўнай самаізаляцыяй ён нібы казаў камуністам: "Ды відаў я вас усіх!" Толькі ўнікальнасьць яго як спэцыяліста ўтрымлівала Г.Даўгялу ва ўнівэрсытэце. Чалавек, які чытае клінапісныя тэксты хетаў, зазначаны ў навуковым сьвеце як беларускі навуковец.

* * *

Агенцтву «Геронт-А», якое ўзялося за вельмі цікавы праект, варта пажадаць рабіць карэктарскую вычытку больш уважліва.

Алег Дзярновіч

ДРУГАЯ ПРОЗА

Адам Глёбус. Раса. Зборнік інтымнае прозы. — Вільня: «Наша Ніва» - Менск: «Сучасная літаратура», 1995.

З выхадам гэтае кнігі ўжо можна гаварыць пра афармленьне "другое" плыні беларускае прозы. Штосьці паасобнае як самога Глёбуса, так і ягоных калегаў зьяўлялася на працягу некалькіх гадоў у пэрыёдыцы і ў зборніках, але не набірала дастатковае эстэтычнае вагі, каб можна было гаварыць пра цэльную зьяву. Кніга «Раса» гэтую зьяву ўжо называе.

"Другая" проза радыкальна адрозьніваецца ад "звычайнай" перш за ўсё тым, што ўзгадаваная на "заходніх", а не на расейскіх традыцыях. Можна гаварыць пра яе як пра постмадэрнізм, эўрапеізм, сучаснасьць. Але адначасова можна знаходзіць яе вытокі ў беларускай дасавецкай традыцыі, у творах сярэднявечных мэмуарыстаў і падарожнікаў.

"Другая" проза імкнецца да засваеньня сьвету й ягоных забароненых для "звычайнай" прозы "сарамлівых" праяваў. Яна адмаўляе звыклыя маральныя табу, выпрацоўваючы і шукаючы маральныя прынцыпы па-за "кодэксам будаўніка камунізму". Яна бясконца эпатажная ў шэрагу "звычайнай" беларускай літаратуры, але ў шэрагу заходніх літаратураў яна выглядае па-дзіцячаму наіўна, як літаратура пазнаньня.

Можна спакусіцца гэтымі развагамі і гаварыць пра тое, што беларуская літаратура выбралася нарэшце зь ідэалягічнае брані савецызму. Але для гэтага "другая" проза мусіла б перарасьці ў літаратурную плынь, у працэс. Пакуль жа Глёбус вытыркаецца пасярод старых канонаў, у яго лёгка кінуць камень, зрэшты, ён і сам не адмаўляецца папераджальна ашчэрыць зубы.

У новую кнігу акрамя твораў, якія друкаваліся ў «Нашай Ніве» (Трохкутнік, Гісторыя ката, Млосьці, «Дарагі мой сябра Адам...») і «Бярозцы», уключаныя новыя аповесьці, а таксама раман «Толькі не гавары маёй маме...», прысьвечаны вяжу Глёбуса з братам у Амстэрдам. І гэты твор паводле жанру — раман пазнаньня.

Што можа зацікавіць падлетка ў Амстэрдаме? Чаму падлетка? Таму што ўсе творы Глёбуса напісаныя з пазыцыяй менавіта гэтага ўзросту і гэтае псыхалёгіі. Такая пазыцыя ў літаратуры не старэе, як не старэе, напрыклад, порнавытворчасьць, асноўным спажыўцом якое заўсёды зьяўляецца прагны да пазнаньня падлетак.

Дагэтуль беларускія пісьменьнікі, як правіла, адразу нараджаліся людзьмі без узросту і бяз плоці. Таму беларуская літаратура савецкага часу менш за ўсё была літаратурай пазнаньня. Разам з "другой" прозай яна вылазіць з футаралу, і распавядае пра тое, што ёй было цікава на самой справе, а не таму, што гэта павінна быць цікава.

Апроч гэтага, у "другой" прозе літаратура зноў набывае жанравасьць, размытую за постсавецкія гады.

Крыт.



Магчыма, сьляды творчасьці Сальватора Розы — і ў так званай "эўрапейскасьці" І.Хруцкага. Чаму заўважанае дасьледчыкамі "кантраснае выкарыстаньне сьвятла, імкненьне перадаць аб'ём з дапамогай прамога й адлюстраванага сьвятла" (І.Паньшына) збліжае Хруцкага з Кіпрэнскім і Бруловым, а ня з майстрам сьветлавой прасторавай пабудовы Сальватором Розам, на творах якога да ўсяго ж і вучыўся маляваць беларускі мастак?

Магчыма, жывапісная стыхія твораў М.Філіповіча — гэта таксама праява неверагоднага мастакоўскага тэмпэрамэнту Сальватора Розы?

Магчыма нават, што не заўжды зразумелая прага мастака А.Пушкіна да мастацкіх і немастацкіх пэрформансаў — гэта нейкім неверагодным чынам перададзеная яму мадэль паводзінаў Сальватора Розы ў часы нэапалітанскіх карнавалаў?

Так ці інакш, мы можам упэўнена дапускаць, што розаўскі «Стэфан» выконваў у беларускім мастацтве ролю эстэтычнага ідэалу.

Мы можам казаць, што дзякуючы мастацтву Сальватора Розы ў Беларусі "з XVIII ст. канчаткова ўсталёўваецца італьянскі жывапіс зь ягонымі вартасьцямі й недахопамі (жывасьцю й парыўнасьцю ў постацях, рэалізмам, манернасьцю й напышлівасьцю)", — так лічыў дасьледчык пачатку нашага стагодзьдзя П.Красавіцкі. У тагачасных і ранейшых дакумантах "італьянскім" альбо "лацінскім пісьмом" (жывапісам) звычайна называюць мясцовую школу, а ў выпадку сапраўды італьянскага паходжаньня твораў звычайна прысутнічаюць дадатковыя зьвесткі "ад езуітаў" ці "ад бэрнардынаў". Дасьледчыкі мастацтва знаходзілі "італьянскае пісьмо" пачынаючы з XVII ст. нават у такой "кансэрватыўнай" зьяве, як іканапіс. "Рысы твару, адзеньне, атачэньне ў складаных ракурсах, — усё гэта было як бы зьнятае з натуры, больш дэталёва (у параўнаньні з расейскім праваслаўным канонам) і ў адпаведнасьці з прыродай выпісанае. Тон фарбаў больш сьветлы, яркі, чым прынята ў грэцкім ці расейскім іканапісе..." (П.Красавіцкі).

Між іншым, для П.Красавіцкага, як для многіх тагачасных дасьледчыкаў і гісторыкаў, не існавала прынцыповай розьніцы паміж сапраўднымі й мясцовымі "італьянцамі" у нашай культуры. На тагачасны погляд — і тыя, і другія — беларуская даўніна, мясцовая культура.

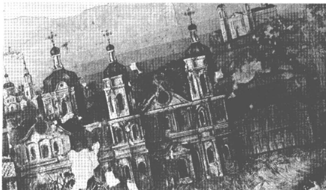
Але такое пашанотнае стаўленьне да "італьянскага пісьма" ў Беларусі было не заўжды. Быў яшчэ й Полацкі сабор 12 лютага 1839 году з прынятым на ім «Актам аб узьяднаньні з праваслаўнай царквой». Колькі ўсяго чуў розаўскі «Стэфан» з полацкае бажніцы... Аб чым тады яго толькі не прасілі... Было й Паўстаньне 1863 году.

Пасьля задушэньня паўстаньня ў Беларусі пачнецца пэрыяд жорсткіх і катэгарычна адмоўных адносін да мясцовае культуры з боку праваслаўнае царквы. На Полаччыне пэрыяд "масавых рэпрэсій" зьвязаны зь дзейнасьцю Савы Цхамірава, які быў прызначаны япіскапам на Полацкую й Віцебскую катэдру ў 1866 годзе. Былы маскоўскі вікарый нават сярод праваслаўных гісторыкаў атрымаў самыя нэгатыўныя харак-



Сальватор Роза. Сьв. Юры забівае дракона. Пяро, акварэль.

Працяг на старонцы 6



Здымак Алеся Мемуса

Віцебскія матэрыялы гэтага нумару «НН» нагадваюць інвэнтарызацыю – рэестры страчаных рухомых і нерухомых помнікаў, забытых імёнаў і фактаў...

Інвэнтарызацыя – традыцыйны стан беларускай культуры. Нездарма з даўніх часоў у нас пішуцца-перапісваюцца інвэнтары, аж да таго, што сам працэс інвэнтарызацыі становіцца творчасьцю, а не занудным бюракратычным заняткам. Беларускія інвэнтары (у тым ліку зводы, слоўнікі, энцыклапэдыі) пішуцца натхнёным сэрцам!

Колькі разоў ворагі беларушчыны імкнуліся ўклініцца ў нашу самаінвэнтарызацыю! Але пагразалі ў ёй, як тыя агрэсары, якіх дзед завёў у балота. Ня дадзена нападнікам тое, што дадзена мірнай беларускай нацыі. Яны нам інтэрвэнцыю, а мы ў адказ – інвэнтарызацыю. Яны зброю пакідаюць, возьмуць у рукі канцылярскія сшыткі ды штампікі... Аж не! Выходзіць у іх суцэльнае бюракрацтва.

Мне пра гэта падумалася, калі чытаў указ Прэзыдыюма Вярхоўнага Савету БССР ад 20 лістапада 1938 г. «О переименовании отдельных населенных пунктов по Витебской области БССР». Ну што гэта за фантазія? Вёску Каралі пераназвалі ў Бальшавік, вёску Князі – у 2-ю Пяцігодку. Партрэты памянялі, і вёска Іконкі стала Ульянаўкай. Чапеліна, мусіць, па сугучнасьці пераназвалі ў Чапаева, Буй – у Будзёнага. Таксама ў Будзёнага, але ўжо па зьнешняй асацыяцыі, пераназвалі вёску Вусы. А ўвогуле замест сарака старых назоваў далі ўсяго зь дзясятак новых, бо шмат якія новыя паўтараюцца, а калі й не паўтараюцца, то мала чым адрозьніваюцца – Свабода, Пабеда, Красная Ноў і Новая Жызь, Акцябар і Камунарка. Малавата ў прышлых было творчага ўяўленьня. А яшчэ шкада прыгожых старадаўніх назоваў: Фальбаркава, Старына, Пагосьцішча...

Прачытаў я гэта і зразумеў. Толькі мы самі – геніі інвэнтарызацыі – можам пісаць свае сшыткі ўліку і ставіць на сваіх скарбах свае штампікі й нумары. Нам у гэтай справе фантазіі не бракавала ніколі.

ПОПЕЛ І ДЫЯМЭНТЫ

Валянцін Калнін

Калі дзе-небудзь, асабліва на высокіх палітычных узроўнях, заводзяць гаворку пра беларускі народ, то заўжды ў якасьці адметнай нацыянальнай рысы адзначаюць яго талерантнасьць, разумеючы пры гэтым цярпімасьць да ўсялякіх экспэрымэнтаў. Быццам мы маем гэткі сындром ад нараджэньня. Сапраўды, да XVIII ст. над беларусамі ставіліся экспэрымэнты рэлігійныя: то мы праваслаўныя, то ўніяты, то каталікі. У XIX ст. — тое самае, але ў адваротным парадку. У 1920-я гады — экспэрымэнты адміністрацыйныя: адабраньне ў Расейскую Фэдэрацыю і вяртаньне ўсходніх тэрыторыяў; у 1930-я — сацыяльныя: стварэньне калгасаў і ліквідацыя "ворагаў народу"; у 40-я — патрыятычныя: помста ворагу за кошт мірных ахвяраў; у 50-я — эканамічныя: перасяленьне люду на будоўлі камунізму і г.д.

Але, па-першае, талерантнасьць зусім не азначае цярпімага ўспрыманьня ўсяго, што навязваецца звонку, бо гэта ўжо канфармізм (згода зь існуючым парадкам ці прынцыпамі), альбо абсарбацыя (паглынаньне адной субстанцыі іншаю), што ў дэмаграфічных адносінах прыводзіць да асыміляцыі — засваеньня культуры ды рысаў іншага народу. Уласна талерантнасьць азначае толькі суіснаваньне розных культураў, пры гэтым маецца на ўвазе захаваньне сваёй.

Па-другое, аніякай гістарычнай цярпімасьці да экспэрымэнтаў у беларуса не было. Проста аднойчы яго пазбавілі дзяржаўнасьці і колькі стагодзьдзяў намагаюцца давесьці, што такога народу ніколі не існавала. Каб канчаткова заблытаць сытуацыю, час ад часу на шчыт узьнімаліся палітычна-этнічныя спэкуляцыі наконт яго назвы: рускія — літвіны — беларусы — "население Северо-Западного края" — "люднасьць усходніх крэсаў". Аднак сам народ аніяк не паддаваўся растварэньню ў бязьлікасьці.

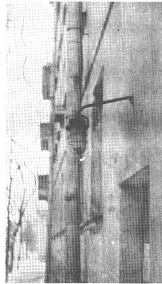
Нарэшце, мы яшчэ самі ўпоўні не асэнсавалі сваю вялікасьць ды разнастайнасьць: па гаворках, звычаях, па геафізычных ды гістарыка-палітычных умовах. Таму глябальныя абагульненьні характару народу пад знакам талерантнасьці здаюцца мне занадта пасьпешлівымі й нават шкоднымі. Сёньняшняя Беларусь як вялікае дрэва бязь лісьця — моцна выглядае, але не шуміць. Тут альбо карані ня маюць падпіткі, альбо падпітка ня тая. Людзі дрэнна ведаюць асаблівасьці сваіх каранёў. Хоць бы таго, віцебскага.

Колькі гадоў назад Павел Глоба выказаў свае прадбачаньні наконт будучыні Беларусі. Шмат гаварылася пра выдатныя астральныя паказчыкі краіны, пра вялікія пазытыўныя зрухі, што нас чакаюць. Галоўнай жа сэнсацыяй у прадказаньнях было тое, што сталіцай рэспублікі стане Віцебск...

Напэўна творчы патэнцыял віцебчукоў мае генэтычнае паходжаньне. Тутэйшая зямля мала што давала селяніну. Нават цяпер сваёй бульбы рэдка каму хапае да новага ўраджаю. Здавён часу квітнелі тут лясны промысел і гандаль з Балтыяй па Дзьвіне. Кантакт з Заходняй Эўропай адбываўся напрасткі, без пасярэднікаў. Гэта спрыяла разьвіцьцю вольналюбнага мэнталітэту.

Свабодалюбства праявілася яшчэ ў XII ст. пры заснаваньні полацкага веча — выразьніка тагачаснай дэмакратыі. Пазьней, пасьля Крэўскай вуніі полацкі князь Андрэй Альгердавіч узначальвае супраціў аб'яднаньню з Польшчай. У 1386 годзе ён завалодаў Полацкам, Дрысай, Друяй, аблажыў Віцебск, Воршу, Мсьціслаў. Праз пяцьдзясят гадоў — збройны выступ Сьвідрыгайлы ў абарону правоў праваслаўных. Толькі пасьля працяглай аблогі Жыгімонт Кейстутавіч авалодаў Полацкам і Віцебскам.

Мясцовыя земляўласьнікі добра арыентаваліся ў настроях насельніцтва. У часе вало-



Здымак Сяргея Закрэўскага

ПОШУКІ НЕМАТЭРЫЯЛЬНАГА СЬВЕТУ

Працяг з старонкі 5

тарыстыкі за сваю нянавісьць да мясцовае даўніны. Колькасьць зьнявечанага й загубленага пры ім зьлічыць сёньня немагчыма. Па ягоных загадах хутка й без усялякіх праблемаў мянялі архітэктурны стыль беларускіх бажніц, шчодра рассыпаючы знакамітыя "цыбуліны"; "вынаходліва" расьпілоўвалі ногі ўніяцкім раскрыжаваньням, якія з XVIII ст. адрозьніваліся ад праваслаўных тым, што ногі ў Хрыста былі прыбітыя двума, а не адным цьвіком; "папраўлялі" — часткова й поўнасьцю перапісвалі абразы, проста зьнішчалі іх, замяняючы на новыя, "больш" праваслаўныя.

У тыя часы быў вынесены з бажніцы абраз «Зьняцьцё з крыжа», які месьцічы прыпісвалі Сальватору Розу. "Ён знайшоў сабе месца ў Петрапаўлаўскай царкве, а потым, вытрымаўшы некалькі "дамарошчаных" рэстаўрацый, у выніку якіх фарбы патрэскаліся і ў значнай ступені абсыпаліся, ён перанесены ў Віцебскі царкоўна-археалягічны музэй" (П.Красавіцкі). Далей карціна магла апынуцца сярод тых "80 кг Сальватора Розы", бо зборы гэтага музэю ў савецкі час склалі падмурак Віцебскага гістарычнага (сёньня — краязнаўчага) музэю. У 1926 годзе гэты твор Розы згадвае віцебскі краязнаўца Акатаў. Самае цікавае ў ягонай публікацыі — зьвесткі пра малюнак ружы ў ніжнім кутку абраза, розаўскі подпіс-крыптаграму. Дакладны лёс «Зьняцьця з Крыжа» невядомы. Верагодна, у другой палове 30-ых гадоў ён быў перанесены ў Віцебскі антырэлігійны музэй, што месьціўся ў былым саборы Сьв. Антонія. Зборы гэтага музэю падчас апошняе вайны засталіся ў Віцебску й вывозіліся з гораду розным чынам...

Але "больш глыбокае зло, якое дае сябе адчуваць і па цяперашні час, — пісаў П.Красавіцкі ў 1911 годзе, — гэта дух ПАГАРДЫ да роднай культуры й дух вузкага ФАНАТЫЗМУ, занесены ім (Савам) у асяродак мясцовага сьвятарства й некаторай часткі міранаў. Каб не стамляць чытача шматлікімі прыкладамі ў гэтых адносінах за недалёкі параўнальна час, скажам толькі, што некалькі гадоў таму з Полацкага Мікалаеўскага сабора (былы касьцёл Сьв. Стэфана) была перанесена ў Сафійскі сабор высокамастацкая карціна, прыпісваная Сальватору Розу, на сюжэт пабіцьця Сьв. Першапакутніка Стэфана камянямі. Прычына пераносу была тая, што пачуцьці прыхільнікаў праваслаўя засмучаліся відам пакутніка, які нагадваў ім каталіцкага сьвятара. І вось, поўны жыцьця й руху, здольны прынесьці вялікае мастацкае задавальненьне твор мастацтва быў загнаны ў закінуты, халодны й вільготны Сафійскі сабор, але, калі апошні будзе капітальна адрамантаваны й стане месцам пастаянных набажэнстваў, то пачуцьцю рэўнасьці аб праваслаўі будзе новы клопат, куды зноўку "загнаць" карціну". Алтарны абраз «Закаменаваньне Стэфана» ў першыя гады XX ст. быў сапраўды вынесены з былога касьцёла, але зьнішчыць яго, дзякуй Богу, не ўзьнялася рука. Рукі месьцічаў перанесьлі яго за некалькі мэтраў — у Полацкую Сафію.

Так пачалося XX стагодзьдзе. Былы касьцёл Сьв. Стэфана, ужо ў якасьці праваслаўнай Мікалаеўскай катэдры, пачне ў ім свой шлях пакутаў і прыніжэньняў, які скончыцца выбухамі 1964 году. На месцы былой велічнай прыгажуні бажніцы быў узьведзены шматпавярховы гмах, па-полацку — "дом з вушамі"...

У 1919-м у Віцебску адкрыецца аддзяленьне Беларускага Дзяржаўнага гістарычнага музэю. Зьбіраюцца фонды, пераглядаецца, дзе й што ёсьць. А было тады ў Віцебску ўсяго шмат...

З рабочага клюбу імя Карла Лібкнэхта, што пры льнапрадзільнай фабрыцы «Дзьвіна» (між іншым, былое віцебска-бэльгійскае СП, сёньня дывановы камбінат) прывезьлі: "1. Копію карціны Ёрданса, фляманДзкай школы, у залачонай раме. Сюжэт: дачка корміць грудзямі бацьку, які быў прыгавораны да галоднай сьмерці ў цямніцы; 2. Карціну старога май-

чнай рэформы 1557 году тутэйшыя сяляне атрымалі нават некаторую палёгку, бо маглі ўцячы ў Расею, дзе прыгоньніцтва афармілася толькі праз сто гадоў. У 1623 г. адбылося паўстаньне віцебчукоў супраць уніі. Канцлер Леў Сапега (мудры палітык, да таго ж ведаў мясцовыя норавы, бо меў тут падданых) намагаўся ўтаймаваць уніяцкі імпэт біскупа Язафата Кунцэвіча. Апошні не прыслухаўся і быў забіты ў Віцебску, як наступства — пазбаўленьне горада магдэбурскага права, бязмытнага гандлю.

Гэтыя прыклады вольналюбства могуць здацца выключэньнямі. Аднак ужо ў XIX ст. вызначылася адна адметная рыса тутэйшага насельніцтва — адыходніцтва. У параўнаньні зь іншымі губэрнямі Беларусі тут на заробкі ў Рыгу, Пецярбург ды дзе далей выпраўляўся хто-небудзь з кожнага другога сялянскага двара.

Дарэчы, Віцебская губэрня ў складзе Расейскай імпэрыі значна розьнілася па тэрыторыі ад цяперашняй вобласьці. У яе ўваходзіла ажно тры паветы, што цяпер у Латвіі, яшчэ два ад Пскоўшчыны і адзін ад Смаленшчыны. Латыскія сяляне — гэта латгальцы, у асноўным каталікі, паводле побыту блізкія да беларусаў. Большасьць паноў была прапольскай арыентацыі й каталіцкага веравызнаньня, сустракаліся прадстаўнікі старога нямецкага баронства. Усё разам складалася ў стракатую, але даволі рухавую масу. Нездарма ў канцы XIX ст. Віцебск становіцца адным з буйнейшых прамысловых цэнтраў Расеі. У 1897 годзе — 69 тысячаў жыхароў, у 1913 — 109 тысячаў. Тут былі настаўніцкі інстытут, аддзяленьне Маскоўскага археалягічнага інстытуту, мастацкая школа І.Пэна, царкоўна-археалягічны музэй, музэй Віцебскай вучонай камісіі і прыватны музэй В.Федаровіча. Бэльгійскае акцыянэрнае таварыства пракладае ў 1894 вадаправод, у 1898 зь яго дапамогай пушчаны адзін зь першых у Расеі электрычных трамваяў, у 1900 закладзеная магутная льнопрадзільная фабрыка «Дзьвіна» (цяпер дывановы камбінат).

Увогуле Віцебшчына — край фантастычны, пачынаючы ад прыроды. Колькі гадоў запар мы сем'ямі адпачывалі ў намётах на самай поўначы Беларусі, пад Асьвеяй. Наш лягер — на перашыйку паміж двух азёраў. Навокал — глухамань, балотцы, рачулкі. Людзей нябачна тыднямі — да бліжэйшай крамы дзевяць кілямэтраў, да вёскі, дзе бралі малако — пяць. Падрабязных мапаў у продажы яшчэ не было, нашая арыентацыя абмяжоўвалася мглістым уяўленьнем пра Пскоўшчыну на поўначы ды Полаччыну на поўдні. Мясцовы егер распавядаў, як нейкі паляўнічы блукаў па тутэйшых лясах тры дні.

Дарэчы, пра мапы. Адзін паважаны мною гісторык, які ў часе вайны партызаніў на Віцебшчыне, параіў мне ўпэўніцца па атласе сярэдзіны XVIII ст., што раней вады было тут значна болей. Сапраўды, на старых мапах пазначана безьліч рачулак і азёраў зь непазнавальнымі абрысамі. Пазьней я натрапіў у архівах на каморніцкія пляны маёнткаў таго ж XVIII ст. — абрысы берагоў тыя ж, што й сёньня, толькі петлі некаторых рэкаў перасунуліся. Каморніцкія пляны прызначаліся для гаспадараньня, а ў атласах пра фантастычны край і мапы былі фантастычныя.

З гэтых самых прычынаў яшчэ нядаўна былы СССР быў фантастычнай краінай: сярод картографаў абараняліся дысэртацыі па дасягненьню найбольшай дэфармацыі мапаў для насельніцтва. У канторы лясьніцтва, дзе мы адпачывалі, мапу зь ляснымі квадратамі хуценька прыкрылі ад маіх вачэй. Але мы самі вывучылі сыстэму тутэйшых квадратаў і склалі самаробную мапу, мераную на крокі ды компас. Хоць нам не сустракаўся вялікі зьвер, акрамя лася, але трапляліся сьвежыя лежбішчы дзікоў, аднойчы спаткаліся зь янотам, назіралі палёт белых арланаў, якіх лічаць ужо вынішчанымі. Па начах ад возера чуліся шумлівыя ўсплёскі й птушыныя крыкі: нехта з вады падхапіў бедную качку.

Пасьля знаёмства з гэтым краем больш блізкімі становяцца гісторыі з «Шляхціца Завальні» Яна Баршчэўскага. Грань паміж фантастыкай і рэальнасьцю тут сьцертая: дастаткова нагледзецца на агромістых, валасістых жукоў ды павукоў, каб паверыць у любую пачвару. Але цяпер мы маем толькі крохі таго, чым натхняўся Баршчэўскі. Мясцовы люд успамінае, што яшчэ адразу пасьля апошняй вайны дзічыны ды зьвяр'я было тут у пяць разоў болей. Як і фантазіі ў народзе таксама.

Самымі прыгожымі сялянскімі пабудовамі ў Беларусі лічацца тутэйшыя, з Паазер'я. Хаты велічныя, тэктанічныя, нібы антычны храм. Разам з гаспадарчымі пабудовамі, замкнёнымі ў кола, яны ўтвараюць т.зв. "вяночны" двор — беларускі варыянт атрыюма пампеянскага дому. Асобна ад жыльля на prасторным месцы ўзносяцца ў неба падобна пірамідам Хеопса стромыя дахі гумнаў. Па берагах азёраў, ля самай вады, выстраіліся каплічкі-лазьні.

Фантастычны сьвет ствараў фантастычную мэнтальнасьць. Па іншых мясьцінах у людзей іншае мысьленьне. Адзін гаспадар, што перасяліўся ў Паазер'е з цэнтру Беларусі, ня змог пераадолець радзімай традыцыі і збудаваў сярод вяночных двароў свой "пагон" — пастаўленыя ў ланцуг хату й хлявы.

Ня менш фантастычнай здаецца старая архітэктура Віцебшчыны, асабліва храмы XVIII ст. Каталіцкія ды ўніяцкія, яны ўладкаваліся ў гэтым азёрным краі нібы стая лебядзей: Сафійская царква ў Полацку, кармэліцкі касьцёл у Глыбокім, базыльянскі кляштар у Талачыне, езуіцкі касьцёл у Лучаі, кармэліцкі — у Дунілавічах, піярскі — у Лужках. Але найбольш дасканалая па плястыцы царква знаходзілася ў Беразьвеччы, што пад Глыбокім, пры базыльянскім кляштары. Гэтая "каралева лебядзей" была "падстрэлена" ўсяго каля трыццаці гадоў таму.

Надзвычайна выглядаў калісьці сам Віцебск. Адныя толькі храмы ды манастыры, велічныя ды плястычныя, маляўніча раскіданыя па ўзгорыстым ляндшафце, акаймаваныя па большасьці драўлянай забудовай, стваралі асаблівы калярыт, цяпер магчымы для адчуваньня хіба толькі па палотнах Марка Шагала. Тут таксама быў свой "лебедзь" і таксама базыльянскі — Васкрасенская царква, "падстрэленая" пасьля вайны.

Здымак Сяргея Закрэўскага

Яшчэ адзін віцебскі фэномэн датычыцца мастацтва. У канцы мінулага — на пачатку цяперашняга стагодзьдзяў тут знаходзілася адзіная на ўсю перадрэвалюцыйную Беларусь мастацкая школа Іегуды Пэна. У ёй навучаліся такія вядомыя творцы як Восіп Цадкін, Лазар Лісіцкі, Аскар Мешчанінаў, Абель Пан (Пфэфэрман), Саламон Юдовін і, нарэшце, Марк Шагал. Здаецца, уся фантастычнасьць Віцебшчыны знарок сканцэнтравалася ў гэтай школе, каб спачатку літаральна матэрыялізавацца, а потым разьляцецца адсюль па ўсім сьвеце, пакінуўшы тут толькі салодкі ўспамін.

Мабыць, пачатак гібелі віцебскага фэномэну быў пакладзены Казімірам Малевічам, які зьявіўся сюды ў 1918 годзе з «Чорным Квадратам». На кароткі тэрмін Віцебск ператварыўся ў адзін з галоўных цэнтраў мастацкага авангарду. Але праз тры гады Малевіч пакідае горад, пакінуўшы тут «Белы Квадрат» — сымбаль абсалютнай пусткі. Так яно й сталася. На крылах віцебскай фантазіі "адляцеў" у Парыж М.Шагал, школа І.Пэна ператварылася ў вучылішча сацрэалізму, а пасьля вайны зьнікла фантастычнае асяродзьдзе гораду. Калі Шагал на пачатку 70-х зьбіраўся наведаць родныя мясьціны, яго адгаварылі, баючыся за яго жыцьцё пры спатканьні з спустошаным местам.

Першае ўражаньне ад сёньняшняга Віцебска — зьзяючыя паветрам прасторы вуліц у цэнтры — гэткі подых шматабяцальнай патэнцыі. Калісьці тут была цудоўная ансамблевая забудова XVIII-XIX ст. У апошнюю вайну яна была моцна пашкоджаная. Аднак пасьляваенная патэнцыі хапіла толькі на канчатковае разбурэньне старой структуры, каб у будучым стварыць новую. "Сьветлай будучыні" не атрымалася, засталіся толькі шматпалосныя праспэкты ды голая патэнцыя. Фантазіі хапіла толькі на разбурэньне яшчэ даволі цэлага ў 1962 годзе ўнікальнага помніка — Дабравешчанскай царквы XII ст. Замест крыжыкаў зьнесеных храмаў мы атрымалі ў спадчыну нулікі.

Цяпер, у новыя часы, нейкія зрухі на Віцебшчыне адчуваюцца, але будуюцца яны пакуль што на старых сымбалях і назовах (фэстываль «Славянскі сабор», мастацкая групоўка «Чорны Квадрат», аднаўленьне амаль з нуля XII-вечнага Дабравешчанскага храму). Некаторым можа падацца, што былы фэнікс прабуджаецца. Аднак сёньняшнія дзеяньні вакол абуджэньня выглядаюць штучна, падобна на разьдзьмухваньне попелу ад старых дыямэнтаў, а ўздымаецца толькі пыл. Відмо былога...

стра. Аўтар невядомы. Сюжэт: краявід, муры замка каля марскога заліву... 20. Ангельскую гравюру XVIII ст.: партрэт жанчыны ў капелюшы; 21. Ангельскую гравюру XVIII ст.: жаночая постаць у шаліку". У дадатак да жывапісу — безьліч рознай "драбязы": камодзік у стылі "ракако", мэбля "ў турэцкім стылі", некалькі столікаў карэльскай бярозы ў стылі "ампір", японскія вазы, саксонская парцэляна, каўкаскія дыванкі, бронзавыя статуэткі, францускія альбомы...

Новая дзяржава была перакананая, што частцы яе грамадзянаў не абавязкова карыстацца ў штодзённым жыцьці "бронзавымі гадзіньнікамі з скульптурнай дзьвюхфігурнай групай" альбо "шматгранным мазаічным з пэрлямутру й дрэва столікам у турэцкім стылі". Дзяржава абвесьціла, што гэта неабходна ўсім. Зразумець яе лёгіку магчыма, але пагадзіцца зь ёй цяжка.

Мне падабаецца пераглядаць сьпісы таго, што звозілася ў Віцебскі музэй. Але пры гэтым мне бывае шчыра шкада, напрыклад, спадарыню Надзею Косаву з маёнтка Лукішкі (сёньня — тэрыторыя Віцебска). Бо калі ўявіш сабе, што спачатку, не пытаючы згоды, у твой дом прыйдзе й па-гаспадарску раскватэруецца бравы Камфлёта, а потым пачне езьдзіць Камісія па ахове помнікаў старасьвеччыны й мастацтва і ўлічваць тваю былую ўласнасьць, — то пагадзіцца з гэтай дзяржаўнай лёгікай проста немагчыма. Таму што, напрыклад, "8 — старую карціну невядомага францускага мастака зь сюжэтам: паляваньне часоў Бурбонаў" прынёс і павесіў на сьцяну яшчэ твой дзед і яна табе падабаецца ня менш, чым сябрам Камісіі. А потым яшчэ гэтыя разборкі зь зьніклым 14 — "пістолямі ў чорнай скрыні". Колькі ні кажы, што зь імі цацкаўся Камфлёта, але паверыць яму. Аніякае лёгікі ў гэтых падзеях няма...

У 1920 годзе віцебская Камісія з дапамогай полацкіх месьцічаў пачне абсьледаваць гарадзкія бажніцы. Напэўна, падчас гэтых абсьледаваньняў і адбылося спатканьне розаўскага «Стэфана» і сябра Камісіі, дырэктара Віцебскага Гістарычнага музэю Язэпа Васілевіча, які літаральна закахаецца ў твор славутага італьянца. Штодзённае йснаваньне музэю бяз гэтай карціны падасца Васілевічу немагчымым. Натуральна, што закаханы Васілевіч прапанаваў палачанам "мірна" перадаць «Закаменаваньне» ў Віцебскі музэй. Але натуральна й тое, што палачане з гэтай прапановай не пагадзіліся.

Язэп Васілевіч зьезьдзіў па падтрымку ў Менск і кіраўніцтва Наркамасьветы прапанавала настаяцелю Сафійскага сабора перадаць карціну ў Віцебск з тае нагоды, што вернікі ня здольныя належным чынам забясьпечыць ахову каштоўнасьці. Вернікі аніякае ўвагі на гэтае патрабаваньне не зьвярнулі.

Вынаходлівы Васілевіч дамогся стварэньня Камісіі дзеля агляду стану захаваньня твора італьянскага мастака. Але ў складзе камісіі ён прайграў у колькасьці: зь віцебскага боку адзін Васілевіч, а з полацкага — ажно чатыры чалавекі: мастак Байковіч, прадстаўнік асьветы сп.Сянкевіч, краязнаўцы Цяст і Брэйда. 25 жніўня 1925 году Камісіяй быў складзены акт, зь якога вынікала, што ўмовы захаваньня карціны не такія ўжо й благія, бо "сырасьці, якая б шкодзіла карціне — няма". На думку сяброў Камісіі, памяшканьне Сафійскага сабора "ня гледзячы на тое, што ў некалькіх месцах у вокнах выбітыя шыбы, — сухое, сьветлае", а ўсе "папсутасьці, што маюцца на карціне (бо яна ў некалькіх месцах прадзіраўленая), старадаўняга часу й выпадковага паходжаньня". Да таго ж Полацкае краязнаўчае таварыства абяцае "прыняць належныя меры для аховы карціны, дзеля чаго, у першую чаргу, ашкліць вокны й зрабіць агароджу". Больш таго, Краязнаўчае таварыства прысягае, "што прыме меры, каб Інбелкультам былі

Працяг на старонцы 8

Мэмуарная картаграфія

Л.М.

Віцебску на мапы шанцавала. Гэта й знакаміты «Чарцёж» 1664 году, найпадрабязьнейшым чынам дасьледаваны А.Красьнянскім у 1928 годзе, а потым Ю.Якімовічам у 1991-м, на фоне якога мастак Алесь Пушкін намаляваў Заступніка віцебскага Сьв. Язафата Кунцэвіча. Пэўны час гэты абраз знаходзіўся ў адной зь менскіх бажніц, і перад віцебскай мапай укленчвалі менскія вернікі.

Пляны Віцебска XVIII ст.

Пляны XIX ст.

Пляны пачатку XX-га.

Бадай самая надзвычайная сярод віцебскіх мапаў тая, што належыць мастаку Аляксандру Ахолу-Вала. Гэта мапа-плян, зробленая ім па памяці ў 1992 годзе, пасьля амаль сямі дзясяткаў гадоў разьвітаньня зь Віцебскам. Пасьля апублікаваньня яе ў фінскім часопісе «Iiksi» за мапу схапіліся й адразу згубілі цікаўнасьць да яе дасьледчыкі творчасьці Марка Шагала. На мапе пад нумарам 51 пазначаны дом Шагалаў, але памылкова разьмешчаны замест левага боку раёна Задзьвіньня на правым. Але праз столькі гадоў можна ў нечым і памыліцца.

Мапа Ахолы-Вала — гэта ня просты пакварталны плян Віцебска з помнікамі дойлідзтва. Гэта гісторыя засваеньня места Маладым Шчасьлівым Мастаком, поўная зьдзяйсьненьняў і спадзяваньняў, падобная нечым на засваеньне Амэрыкі перасяленцамі. А кожны нумар на мапе — гэта этап жыцьця.

1 — чыгуначны вакзал: чалавек прыехаў.

Далей, натуральна, трэба йсьці па Вакзальнай вуліцы да *2 — маста праз Дзьвіну,* якая падзяляе горад на дзьве часткі. Дзьвіна на мапе такой шырыні, што можа прэтэндаваць на званьне самай шырокай ракі Эўропы. Берагі гэтай цуда-ракі будуць выхаджаныя й перамаляваныя "ўшчэнт". На мапе пазначаныя ўсе "ахолавалаўскія" сьцяжынкі і, нават, усе сходы да ракі. Сёньня гэтых сходаў няма, берагі Дзьвіны бяздумна й нетаденавіта апранутыя ў бэтон. На ўсёй даўжыні бэтонна-гранітных абцугоў не дадумаліся хоць дзе-небудзь зрабіць прыступкі, каб віцебскі месьціч мог спаласнуць рукі ў вадзе.

3 — гэта можа быць толькі дом, дзе жыў мастак.

4 — тут Ахола-Вала вучыўся. Гэта *Віцебскі мастацка-практычны інстытут,* вул. Бухарынская, 10. У 1921-22 гадах ён вучыўся ў Ю.Пэна, гэта была ўжо другая мастацкая адукацыя Ахолы-Вала, трэцюю ён атрымае ў Адэсе.

Жыў, вучыўся, адначасова працаваў. Дэкаратарам у тэатры «Пралетарый» 143-га эвакапункту. Ілюстратарам у газэце «Витебские известия». А ў віцебскіх школах 1, 5 (альбо 6) ён выкладаў малюнак і свой кірунак пэдагёгіі. Як сьцьвярджае сам мастак, ён праводзіў экспэрымэнты ў галіне новае савецкае канцэпцыі стварэньня "чалавека новага часу". Ахола-Вала й да сёньняшняга дня верыць, што чалавека можна й неабходна перавыхаваць. Толькі пачынаць трэба з самага першага дня, пазбавіць зьнешніх уплываў, даверыць спэцыяльна падрыхтаваным настаўнікам. У Віцебску Ахола-Вала пачне жыць па прынцыпах сваёй Эвахамалёгіі — "навукі аб прагрэсіўным сацвыхаваньні асабістай адказнасьці кожнага чалавека, усіх узростаў, па будаўніцтву ажыцьцяўленьня грамадзкага жыцьця". Усё гэта пад рознымі нумарамі пазначана на віцебскай мапе.



А.Ахола-Вала. Вокладка часопіса. Лінарыт. 1927

Вось ён пазнаёміўся зь віцяблянкай Ленай Ніканові і закахаўся ў яе. *33 — дом бацькоў Лены.* Тады гэта была Нікольская набярэжная, а дом Нікановічы арэндавалі ў купца Разьдзярышына. У савецкі час набярэжную перайменавалі ў 6-ую Вэтэрынарную вуліцу, а потым амаль цалкам зьнішчылі, захавалася ўсяго некалькі дамкоў. Бацька Лены быў чалавек у горадзе вядомы: у нядаўнім мінулым протаіярэй Духоўнай Кансысторы, сябра Эпархіяльнага Апякунства, настаяцель Васкрасенскай (Рынкавай) царквы, праваслаўны сьвятар Антон Ніканові. Акрамя гэтага ён шмат гадоў выкладаў Закон Божы ў прыватнай гімназіі сп. А.Варварынай. Старэйшыя сёстры Лены — Марыя й Вера — працавалі выкладчыцамі ў царкоўна-прыхадзкіх школках. Першая — у Спаса-Праабражэнскай, другая — у Хрыста-Раждзественскай. "Уніяцтва" Ніканові тлумачыцца альбо тым, што гэта быў былы ўніяцкі сьвятарскі род, які захаваў памяць пра гэта. Альбо мы можам дзякуць за гэта А.Сапунову й ягонаму колу, зь іх асьветніцкай дзейнасьцю на карысьць "мясцовае даўніны", з пануючым у Віцебску напачатку стагодзьдзя пашанотным стаўленьнем да гісторыі й культуры свайго краю. Між іншым, адзін з блізкіх сваякоў Лены быў у свой час разам з Сапуновым дэпутатам Дзяржаўнае Думы, актыўна выступаў у мясцовым друку. А можа "гэта "уніяцтва" было й праз гэта, і праз тое. Але дзяцей сваіх і зяця свайго Антон Мікалаевіч пасьпеў выхаваць у такой павазе да рэлігійнай гісторыі сваёй зямлі, што й сёньня ў далёкай Швэцыі ўнукі яго памятаюць дзеда-уніята.



А.Ахола-Вала. Аўтапартрэт. 1924

9 сакавіка 1923 году Антон Мікалаевіч Ніканові абвянчаў сваю дачку з маладым мастаком Аляксандрам Ахолам-Вала ў "сваёй" царкве. Гэты важны этап жыцьця пазначаны нумарам *69*. На месцы царквы некалі была драўляная ўніяцкая бажніца, муравáнка была ўзьведзена ў 1772 годзе на грошы віцебскага багацея-уніята Міколы Смыка. Гэты дасканалы ўзор віленскага барока завяршаў забудову Падзьвінскай і Узгорскай вуліц, дзе праіснаваў да 37-га году. Сёньня ў Віцебску йдзе змаганьне за яе аднаўленьне.

Хутка Ахола-Вала зьедзе зь Віцебска, а ў 1933 годзе, як сказана ў ягоным маскоўскім каталёзе, ён "па сьляпой памылцы быў іншаземцам выселены з СССР".

Памяць пра Віцебск і Беларусь ён захаваў да нашага часу.

ПОШУКІ НЕМАТЭРЫЯЛЬНАГА СЬВЕТУ

Працяг з старонкі 7

адпушчаныя сродкі для яе рэстаўрацыі". І самае галоўнае: Камісія вырашыла пакінуць карціну на месцы, бо яна стагодзьдзямі зьвязаная з Полацкам. Бо набліжаюцца ўгодкі Скарыны й калі ля Сафійскага сабора будзе пастаўлены помнік беларускаму асьветніку, то ўсё разам — помнік Ф.Скарыну, Сафійскі сабор (архітэктар І.Гляўбіц) і твор італьянца Сальватора Розы — будзе "зьяўляцца помнікам пачатку беларускай культуры ў Полацку". Пад тэкстам — подпісы ўсіх сяброў Камісіі, акрамя Язэпа Васілевіча, бо ён пакінуў асобную думку.

Шаноўныя дабрадзеі, ну якія ж у Сафійскім саборы добрыя ўмовы, калі ён "не ацяпляецца, калі шыбы выбітыя, і праз іх узімку ня можа не пранікаць вільгаць, і праз іх бесьперашкодна залятаюць птушкі..."! Бо тое, што "карціна ў некалькіх месцах прадзіраўленая й мае сьляды ад аблупленьня фарбы... пагражае ёй стратай высокай мастацкай каштоўнасьці". Адрэстаўраваць яе Полацкае краязнаўчае таварыства ня зможа за поўнай адсутнасьцю сродкаў. Бо існуе вялікая праблема атрыманьня іх ад Інбелкульту, "каса якога не такая ўжо багатая". І якія сьмешныя разважаньні, што вернікі не даюць згоды на перавоз карціны ў Віцебск! Законы Васілевіч ведае добра — Сафійскі сабор і ўсе рэчы ў ім знаходзяцца ў поўным распараджэньні Акруговага Выканаўчага Камітэту, а вернікі імі толькі карыстаюцца! Але галоўная нязгода Васілевіча з "таварышамі-палачанамі" не ва ўмовах, у якіх знаходзіцца карціна, а з поглядам палачанаў, што карціна павінна застацца ў Полацку — гэта сьмешна. Бо "фактычна твор італьянскага мастака Розы ні па сюжэту, ні з боку эпохі, аніякае сувязі з будынкам Сабора, ці дзейнасьцю беларускага культурніка ня мае". А сам Язэп Васілевіч хоча толькі выканаць літары закону, ён нагадвае ўсім "Пастанову СНК Беларусі ад 19 лістапада 1924 году, на падставе якой мастацкія й культурна-гістарычныя каштоўнасьці павінны быць сканцэнтраваны ў Дзяржаўным Музэі й ягоных аддзяленьнях". Таму карціне Розы належыць знаходзіцца ў бліжэйшым ад Полацка — Віцебскім аддзяленьні Дзяржаўнага музэю.

"Таварышы-палачане" абмяркавалі становішча, выпрацавалі стратэгію і тэрмінова паведамілі рэспубліканскаму кіраўніцтву аб сваім намеры заснаваць у Полацку краязнаўчы музэй. Бо калі карціне Сальватора Розы сёньня дрэнна ў Сафійскім саборы, то заўтра ў музэі ёй будзе вельмі добра.

Язэп Васілевіч адразу паведаміў Наркамасьвеце Беларусі, што Полацкі краязнаўчы музэй — гэта журавель у небе, які існуе толькі ў марах полацкіх месьцічаў, а ў Віцебску музэй даўно працуе.

СНК Беларусі ня стаў разьбірацца з праблемамі існуючых і прывідных музэяў, а проста нагадаў Полацкаму Акруговаму Выканаўчаму Камітэту, што ягоныя пастановы "павінны выконвацца без затрымаваньня", і прызначыў тэрмін — да 8 верасьня 1925 году перадаць «Закаменаваньне Стэфана» ў Віцебск.

Шчасьлівы Васілевіч 2 верасьня выправіў у Саўнаркаме пасьведчаньне на атрыманьне карціны Розы з Полацка, бо тут чым болей папер, тым лепей. На лёгкую перамогу ён не разьлічваў і меў рацыю: нават з гэтымі паперамі карціну яму не аддалі.

"Таварышы-палачане" зь непавагай да полацкіх музэйных спраў пагадзіцца не маглі й хуценька пачалі шукаць прыхільнікаў у самім СНК. І знайшлі, бо 24 верасьня старшыня СНК т. Адамовіч вырашыў, што карціна павінна знаходзіцца толькі ў Полацку.

Васілевіч таксама быў не такі "просты". Полацкія аматары творчасьці Розы атрымалі "ўдар у сьпіну", бо Інбелкульт, за сродкі якога яны разьлічвалі адрэстаўраваць карціну, перайшоў на віцебскі бок, у сродках адмовіў і нават папрасіў палачанаў дапамагчы Васілевічу ў перавозе карціны да станцыі чыгункі.

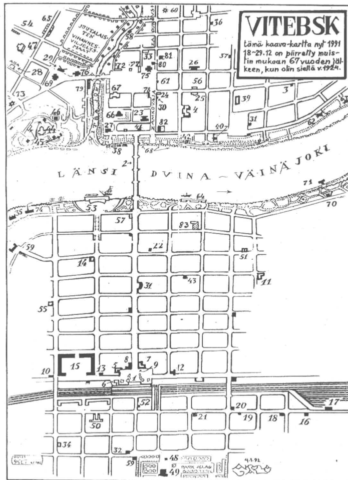
Стойкія палачане перанесьлі й гэта, не здаліся.

Пакрыўджаны непавагай да сваіх пастаноў, СНК урэшце вырашыў пайсьці на прынцып і паказаць полацкім нахабнікам, у каго ўлада. Напрыканцы кастрычніка СНК нагадвае ўсім Акруговым Выканаўчым Камітэтам, што ёсьць такія "ўстановы, якія ўхіляюцца ад выкананьня Пастановы СНК ад 19 лістапада 1924 году", але хто б сабе што ні прыдумляў, "усе прадметы старасьвеччыны й мастацтва, якія маюць агульна-рэспубліканскае значэньне, павінны быць перададзены ў Беларускі Дзяржаўны Музэй". Альбо — у аддзяленьні музэю. Да загаду быў прыкладзены адносьнік БДМ, што й куды перадаць адразу па ўсёй рэспубліцы.

Але й гэткі строгі агульнарэспубліканскі загад на полацкіх неслухаў не падзейнічаў. Неверагодна, але любоў да мастацтва Сальватора Розы перамагла й на гэты раз!

Няўрымсьлівы Васілевіч не супакоіўся й зьмяніў тактыку. Ён узьняў лямант на ўсю рэспубліку, што гіне найкаштоўнейшы твор італьянскага мастака, карціну трэба тэрмінова рэстаўраваць, а сродкаў у По-

ПЛЯЦ ФРАНЦЫСКА



Мапа Віцебска, намаляваная Аляксандрам Ахолам-Вала ў 1992-м годзе па памяці

Назвы вуліц — люстэрка грамадзкай дзейнасьці чалавека. У іх адбілася ўсё: і былыя прафэсіі, і назвы прадпрыемстваў, і ляндшафт, і імёны людзей... Але разгарніце сучасную турысцкую схему Віцебска — і вы ня знойдзеце на ёй такіх менавіта віцебскіх назваў, як *Задунайская, Узгорская, Заручайская* (або *Заручайская*), *Падзьвінская* вуліцы, *Гутарайшчына, Ялагі* і інш. На іх месцы цяпер — прозьвішчы.

Імкненьне пераймяноўваць прывяло да таго, што Віцебск ператварыўся ў своеасаблівы "памінальнік". Больш за 160 такіх назваў ёсьць у нашым горадзе: вуліцы *Баўмана, Бебеля, Жарэса, Герцэна, Грыбаедава, Гогаля, Калініна, Кірава, Стасава, Шчарбакова* і інш. Некаторых зь іх віцябляне зусім ня ведаюць, іншыя ж ніякіх адносін да гораду ня маюць.

Вось чаму ў Віцебску была створаная грамадзкая камісія па адраджэньні й захаваньні гістарычнай і культурнай спадчыны пры гарвыканкаме. У склад рабочай камісіі ўвайшлі: доктар філялёгіі Ганна Мезенка, выкладчык Валянцін Арлоў, кандыдаты навук Міхаіл Рыўкін, Генадзь Арцямёнак, Сяргей Якаўлеў, Людміла Дамнянкова, мастацтвазнаўца Людміла Хмяльніцкая.

Камісія выпрацавала канцэпцыю вяртаньня старых назваў і падрыхтавала канкрэтныя прапановы, якія былі апублікаваныя для абмеркаваньня. Асноўныя палажэньні канцэпцыі наступныя:

1. Камісія ня будзе кіравацца патрабаваньнямі палітычнай кан'юнктуры, а таму былыя назвы будуць, магчыма, вяртацца нават і некаторым вуліцам, якія сёньня носяць імёны заслужаных людзей.

2. Камісія лічыць непрыймальнай ідэю татальнага ўзнаўленьня назваў па некалькіх прычынах. Па-першае, некаторыя з былых назваў гарадзкіх аб'ектаў маюць зьніжаныя сузначэньні (вул. *Гразкая*). Па-другое, асобныя з былых найменьняў ніяк ня ўпісваюцца ў сучасны гарадзкі кантэкст (вул. *Паліцэйская*). Па-трэцяе, татальнае ўзнаўленьне назваў, фігуральна кажучы, можа ператварыць Віцебск зь "сярэднесавецкага" ў "сярэднегубэрнскі" горад, бо шмат якія старыя найменьні і раней паўтараліся ў многіх гарадах (*Саборная, Палацавая* й падобныя).

Узнаўляцца будуць у першую чаргу найбольш адметныя назвы, якія існавалі толькі ў Віцебску або рэдка сустракаліся ў іншых гарадах Беларусі.

3. Пры ўзнаўленьні неабавязкова трымацца найменьняў аднаго стагодзьдзя, напрыклад, XIX. Калі назва канкрэтнага аб'екта XVI або XVII ці XVIII ст. больш каштоўная ў гістарыка-культурных адносінах, то менавіта яна мае права на адраджэньне.

4. Адмаўляцца ад існуючай назвы на карысьць адной з былых у тых выпадках, калі сучасная назва нададзена валявым рашэньнем і не выклікае гістарычных або культурных асацыяцыяў. Дастаткова разгледзець такія пары, як *Сянны* бульвар, або *Кленьнік* — бульвар *Б.Хмяльніцкага*, каб пераканацца ў тым, што першае найменьне нясе большую асацыятыўную нагрузку, чым другое.

5. Новыя найменьні павінны надавацца пераважна новым аб'ектам.

Працяг на староны 10

лацку няма. І вось узімку, 22 студзеня 1926 году па просьбе Васілевіча ў Полацак зь інспэкцыяй едзе мастак Іван Вераценьнікаў, які бачыў карціну значна раней, у 1903 годзе, і зможа дакладна адказаць, наколькі пагоршыўся яе стан у вільготным памяшканьні Сафійскага сабора. Сапраўды, мастак Іван Вераценьнікаў прыйшоў у жах, бо "гэты каштоўны мастацкі твор XVII ст. італьянца Розы канчаткова гіне". Трэба звыштэрмінова перанесьці яго ў сухое памяшканьне, а потым сур'ёзна заняцца рэстаўрацыяй: наклеіць на новае палатно, задзелаць дзіркі й расколіны, прамыць спэцыяльным саставам і праз год-паўтара пакрыць лакам. А пакуль што самае лепшае, што можна зрабіць — неадкладна перавезьці яе ў Віцебскі музэй. Нават сама перавозка — рэч адказная й складаная, бо карціна груваcткая й трухлявая. Іван Вераценьнікаў дыктуе ўмовы перавозкі:

"1. Карціну нельга скручваць.

2. Яна павінна быць запакаваная ў скрыню такім чынам, каб ні добры, ні зваротны бакі не дакраналіся да сьценак. Гэта значыць, што карціна павінна перавозіцца ў падвешаным стане, замацаваная па кутках скрыні.

3. Карціна можа быць запакаваная разам з рамай, але праз вялікую вагу гэтай рамы лепей гэтага не рабіць. Карціну зручней было б запакаваць у скрыню толькі з падрамнікам. А дзеля рамы рабіць асобную скрыню ня трэба, яна можа быць добра загорнутая ў рызьзё й перавезеная на адкрытай плятформе, але добрым бокам дагары".

Думка Вераценьнікава была вырашальная. Карціна сапраўды "хварэла", гэта разумелі і ў Полацку, а адрэстаўраваць яе на месцы не маглі. Полацак мусіў капітуляваць. З найвялікшымі складанасьцямі й прыгодамі, з доўгімі спрэчкамі "хто" й "што" павінен рабіць, дакладна выканаўшы парады Вераценьнікава, карціну Сальватора Розы «Закаменаваньне Стэфана» перавезьлі ў Віцебск. Гэтая гістарычная падзея адбылася 22 сакавіка 1927 году.

На момант перадачы карціна была ў такім стане: "палатно надзвычай струхнелае й ледзь трымаецца, у пяці месцах карціна наскрозь прадзіраўленая, адна дзірка велічынёй з далонь, месцамі фарба адвальваецца ад самога палатна, ёсьць некалькі плямін ад вільгаці, якія затушоўваюць контуры фігур (вось як, карціна мела шматфігурную кампазыцыю!), і, наогул, карціна знаходзіцца ў працэсе разбурэньня высокай ступені й патрабуе неадкладнай рэстаўрацыі.

Рама драўляная, масіўная, аздобленая арнамэнтам з гіпсу, у адным месцы кавалкі арнамэнту адваліліся. Пазалота арнамэнту й блакітная афарбоўка ягонага фону — палінялыя й патрабуюць аднаўленьня. Але рама мае здавальняючы выгляд". Ніколі ня бачыла карцін у блакітных рамах з арнамэнтам. Барока!

З рэстаўрацыяй карціны ў Віцебску былі складанасьці. Тыя самыя, што ў Полацку: няма грошай, няма сур'ёзнага спэцыяліста-рэстаўратара, а тыя, хто ёсьць, палохаюцца надзвычайных памераў карціны й гучнага імя мастака. Усё гэта Васілевіч добра разумеў. І ўжо праз паўмесяца, у сярэдзіне красавіка, ён піша ў Маскву, у Музэйны аддзел Галоўнавукі. Менавіта з гэтага ліста мы можам даведацца пра дакладныя памеры карціны: 4,75х2,75 м. Памеры Васілевіч старанна падкрэсьліваў, узгадваючы звышскладаную транспарціроўку карціны з Полацку. Таму ідэальны варыянт — каб маскоўскія спэцыялісты прыехалі ў Віцебск. А яшчэ Васілевіч піша, што ў правым кутку карціны намалявана выява ружы, а над ёй — імя мастака, сёньня досыць неразборлівае, бо задымленае. Верагодна, гэты подпіс-крыптаграма стаяў на ўсіх "беларускіх" творах Розы.

Сродкі на рэстаўрацыю Васілевіч разьлічваў знайсьці ў рэспубліцы. Не чакаючы маскоўскага адказу, ён пачаў грукацца ва ўсе дзьверы. Ён вазіў з сабой акт камісіі, скліканай ім з самых прадстаўнічых на той час мастакоў: выкладчыкаў Віцебскага мастацкага тэхнікуму М.Лебедзевай, В.Волкава, М.Эндэ, У.Хрусталёва.

А Масква тым часам сур'ёзна й грунтоўна паставілася да запыту Язэпа Васілевіча. Адказ на яго прыйшоў 23 траўня 1927 году за подпісам самога Ігара Грабара — у тыя часы загадчыка Цэнтральных Рэстаўрацыйных Майстэрняў. Да ліста Грабара прыкладалася заключэньне экспэрта Д.Багаслоўскага. Масква тлумачыла, што для рэстаўрацыі трэба: рыбнага клею, пчалінага мёду, француского шкіпінару, чыстага віннага сьпірту, карціннага лаку, акварэляў і іншых фарбаў... Сама рэстаўрацыя (праца) будзе каштаваць 500 рублёў.

Натуральна, што з Масквы пісалі пра тое, што на адлегласьці цяжка ўявіць сабе ступень пашкоджанасьці, раілі запрасіць спэцыяліста толькі зь іх майстэрняў, а на добры лад, не займацца глупствамі, а скруціць карціну ў сувой і адвезьці ў Маскву. Рэакцыю Васілевіча на гэтую прапанову ўявіць няцяжка.

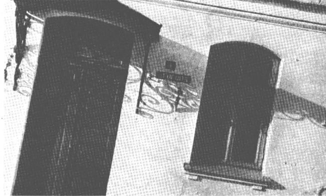
Працяг на староны 10

ПЛЯЦ ФРАНЦЫСКА

Працяг з старонкі 9

6. З назваў, утвораных ад прозьвішчаў, на думку камісіі, маюць права на йснаваньне найперш тыя, што надаваліся ў гонар асобаў, якія так ці йнакш зьвязалі свой лёс зь Віцебскам, Віцебшчынаю або Беларусяй.

Што датычыць новых мэмарыяльных найменьняў, то, акрамя ўжо названага крытэрыя, трэба прытрымлівацца крытэрыя часу. На думку камісіі, трэба, каб прайшло ня менш за 30 гадоў ад сьмерці чалавека, перш чым аб'екту была б нададзеная мэмарыяльная назва ў ягоны гонар.



Здымак Алеся Мемуса

7. Назва павінна быць матываваная, несьці ў сабе пэўны аб'ём інфармацыі. У віцебскай жа урбаніміі шмат назваў накшталт: *Ураджайная, Ударная* і падобных, якія ніякай інфармацыі не заключаюць.

ЭТАПЫ АДРАДЖЭНЬНЯ БЫЛЫХ УНУТРЫГАРАДЗКІХ НАЗВАЎ

Першы этап — стварэньне тапанімічнага "заказьніка". Лепей за ўсё падыходзіць для гэтага тэрыторыя былых Ніжняга й Ніжняга замкаў, а таксама Узгор'я. Дарэчы, менавіта на тэрыторыі старажытнага Узгор'я захавалася забудова XVIII-XIX ст. Узнаўленьне былых назваў вуліц у гэтай частцы гораду дапаможа аднавіць невялічкі кавалак віцебскай даўніны, хоць і ня самай "сівой".

З мэтай стварэньня тапанімічнага "заказьніка" камісія прапануе:

1. Назву плошчы *Свабоды* захаваць без адраджэньня былых назваў (Мікалаеўская, Саборная).

2. Захаваць і назву вул. *Замкавай*, якая была адроджаная ў 1973 г. у сувязі зь сьвяткаваньнем 1000-годзьдзя гораду (былыя назвы: Вялікая — XVI ст., Дамініканская — XVII-XVIII ст., Замкавая — XIX ст., Троцкага — 1922 г., Замкавая — 1923 г., Кірава — 1934 г.)

3. Частцы вуліцы *Леніна* ад плошчы *Свабоды* да плошчы *Леніна* вярнуць былую назву — ***Вялікая*** (у XVI ст. яна называлася "вялікая дарога вулічная", таму што вяла да Вялікага або Завіцьбенскага пасаду. У пісьмовых крыніцах мяжы XVI-XVII ст. Завіцьбенскім або Завіцебным (Вялікім) пасадам называлася Узгор'е. Пазьней Вялікая вуліца менавалася Ільмніцкай (вяла да фальварку Ільмніца), у XVIII ст. — С.Пецярбурскай, затым Смаленскай (пераходзіла ў шашу, што вяла да Смаленска), да 1923 г.

4. Вуліцы *Пушкіна* вярнуць былую яе назву — ***Тэатральная***. Тэатральнай вуліца называлася ўжо ў першай палове XIX ст., на ёй знаходзіўся першы ў Віцебску прафэсійны тэатар, так званы "балет Марыса Піёна" (1845-47). Імя Пушкіна вуліца атрымала на пачатку XX ст.

5. Частцы праспэкта *Фрунзэ* (ад плошчы Свабоды да скрыжаваньня з праспэктам генэрала Людніквава) вярнуць назву, якую ён насіў да 1925 г. — ***Задунаўская*** вуліца (называлася так таму, што пралягала за ручаём Дунай).

6. Вуліцы *Л.Талстога* вярнуць яе былую назву — ***Падзьвінская*** (назва вядомая з XVI ст., утварылася ад назвы часткі гораду — Падзьвіньне)

7. Вуліцы *Камісара Крылова* вярнуць былую назву — ***Багародзіцкая*** (назва існавала ў XVI ст. У XIX ст. насіла таксама назвы Саборная, Усьпенская. У 1923 г. перайменаваная ў вуліцу Крылова, а з 1973 г. — Камісара Крылова).

8. Вуліцы *Суворава* вярнуць яе назву — ***Узгорская*** (назва вядомая з XVI ст., з 1840-1850 называлася Афіцэрскай, з 1900 — Сувораўскай, з 1919 — Валадарская, з 1927 — вуліца Валадарскага).

9. Завулку *Я.Купалы*, нягледзячы на тое, што названы ён у гонар народнага паэта Беларусі, каб не парушаць ансамбля старажытных назваў, вярнуць найменьне ***Бібкін*** завулак (назва ўзьнікла ад прозьвішча брата́ў-купцоў Бібкаў, якія мелі пляц на гэтым завулку. На сродкі Патапа Бібкі была адноўленая мураваная Сьвята-Духаўская царква (зьнесеная ў канцы 1950-х гадоў). Канстанцін Бібка ў пачатку XIX ст. лічыўся "име-

ПОШУКІ НЕМАТЭРЫЯЛЬНАГА СЬВЕТУ

Працяг з старонкі 9

Васілевіч склаў каштарыс рэстаўрацыі і пайшоў па кабінэтах. Патрэбна яму была адна тысяча рублёў. Ці то гэтая лічба падавалася вялікай, ці то з францускім шкіпінарам у Віцебску была праблема, ці то Масква надта цікавілася, — але пытаньне не вырашалася. Захаваўся чарнавы ліст Васілевіча да Некага ў Менск. Ён пісаў пра тое, што віцебскія мастакі ня здольныя адрэстаўраваць карціну, бо ня маюць спэцыяльнае падрыхтоўкі, але адсылаць «Закаменаваньне» ў Маскву нельга — маскоўскія дарадцы памыляюцца. Васілевіч ведае, карціну нельга скручваць, бо надта трухлявая. А самае галоўнае, каб толькі гэтая карціна не згубілася, бо яна — вялікая нацыянальная каштоўнасьць, таму што разам з Скарынам Сальватор Роза прадстаўляе ў сусьвеце беларускую культуру... На гэтай думцы імклівы бег літараў абрываецца. Пэўна Васілевіч прыгадаў паседжаньне полацкай камісіі ў Сафійскім саборы, тады з думкай аб прыналежнасьці твораў Сальватора Розы да беларускае культуры ён згадзіцца ня мог. А цяпер сам спрабаваў пераканаць у гэтым увесь сьвет. Дзякуй Вам за гэта, Язэп Ігнатавіч Васілевіч, першы дырэктар Віцебскага гістарычнага музэю. А для ўсяе Беларусі — актыўны дзеяч беларускага нацыянальнага руху, адзін зь лідараў Беларускае Народнае Грамады, удзельнік 1-га Усебеларускага зьезду.

Ліст Васілевіча застаўся недапісаны. Напэўна, у гэты момант ён адчуў, што карціна ўсё адно паедзе ў Маскву...

На пару гадоў дакумэнты адсутнічаюць. Верагодна, Васілевіч спрачаўся, пераконваў, шукаў, патрабаваў. Наступны дакумэнт датаваны "1930 годам чэрвеня 12 дня". Гэта акт, які складзены дырэктарам Васілевічам Я.І. і прадстаўніком Цэнтральных Дзяржаўных Рэстаўрацыйных Майстэрняў Мікалаем Іванавічам Пляханавым на тое, што 10-11 чэрвеня ўласнаручна прадстаўніком Майстэрняў т. Пляханавым былі зьнятыя з падрамнікаў, а потым накручаныя на спэцыяльна прыладкаваны валік тры карціны зь Віцебска. Першая сярод іх — «Убиение архидиакона Стефана». 12 чэрвеня скрыня з карцінамі была здадзеная ў багажнае аддзяленьне Віцебскай чыгункі на адрас Масквы. Подпісы: Васілевіча, Пляханава, двух музэйных навукоўцаў.

Бывай, Сальваторэ!

Літаральна да апошняга дня ў Віцебску «Закаменаваньне» лічылася "за Масквой". Але гартаючы ня самую цікавую кнігу — «Мастацтва Савецкай Беларусі. Зборнік дакумантаў і матэрыялаў у двух тамах», я наткнулася на "Пастанову Саўнаркама БССР «Аб адкрыцьці карціннай галерэі ў г. Мінску» ад 5 жніўня 1939 году". Па гэтай пастанове ў фонды будучай менскай галерэі плянавалася перадача мастацкіх твораў з усёй рэспублікі. Зь віцебскага музэю — адну карціну Рэпіна, адну Клевэра, два краявіды італьянскай школы (на гэты раз — сапраўднай, бо тагачасныя ўлады беларускае мастацтва зь італьянскім ужо не злучалі). А ў сьпісе прац з Гомельскага антырэлігійнага музэю сярод іншых: "Салватер-Розэ — «Убийство Стефана»".

Але якім ветрам яго занесла ў Гомель? Няўжо Масква аддала? Але калі Сальватор Роза вярнуўся у Віцебск, то чаму яго аддалі іншаму гораду? Урэшце, што гэта за подпісы пад "кілаграмавым" дакумэнтам? Шчуцкі й Фурман. А дзе Язэп Васілевіч — няўрымсьлівы змагар за мастацтва славутага італьянца? Прыйдзецца вярнуцца ў той год, калі карціну Розы аддалі на рэстаўрацыю ў Маскву.

Год 1930-ы... «Закаменаваньне Стэфана» ў чэрвені адашлюць на рэстаўрацыю, а праз два месяцы ў музэй прыйшоў новы навуковы супрацоўнік — Сьцяпан Раманавіч Шчуцкі (цёзка розаўскага героя). З былых сакрэтных дакумэнтаў вядома, што ён — беларус, 1906 году нараджэньня, паходзіць з батракоў, да музэю быў на партыйнай працы. Адукацыю меў "обще-средне-политическую". У 25-м годзе скончыў у Віцебску Саўпартшколу 2-й ступені. З 6 лістапада ён будзе назначаны новым дырэктарам віцебскага музэю.

У музэй прыйшоў чалавек, выхаваны новай дзяржавай, упэўнены, дзейны, ініцыятыўны. Ён прыйшоў і шчыра абурыўся тым, што ўбачыў. Захаваўся ягоны ліст "таварышу Чарнышову", падрабязны, на некалькі аркушаў, у якіх Шчуцкі прааналізаваў становішча ў музэі. Сёньня гэты ліст належыць Каралеўству крывых люстэрак, у ім, як у вядомай савецкай кіноказцы, трэба ўсё разглядаць наадварот.

"За ўвесь пасьлярэвалюцыйны час — аніводнага камуніста сярод музэйных супрацоўнікаў. Па ідэалёгіі — усе клясава чужыя пралетарыяту й партыі. Па паходжаньню альбо папы, альбо з папоў". "Музэй як культурная ўстанова цалкам адарваны ад жыцьця. Усё "па старынцы", "па традыцыі"". Відавочна Шчуцкі й музэйшчыкі разыйшліся ў разуменьні традыцыі. Навукоўцы трымаліся на тым, што яны працягваюць яшчэ "віленскую традыцыю", а Сьцяпан Раманавіч лічыў, што гэта не адпавядае часу. Што нам тая Вільня! "Усё прапіталася апалітычнасьцю, як быццам клясавай барацьбы няма й не было". "Няма ніводнага партрэта Леніна й іншых пралетарскіх правадыроў". "За ўвесь час не набытая ні адна карціна з рэвалюцыйным сюжэтам, у сучасных мастакоў набываюцца толькі выявы цэркваў, старыя віцебскія вулкі й голыя жанчыны". "Ва ўсім музэі няма аніводнага палітычнага лёзунга. Увогуле лёзунгаў няма, калі не лічыць гэткі: "Пазнай мінуўшчыну, каб лепей будаваць будучыню"". "Ухваляецца "Беларусь" і "беларуская культура", ідзе лаянка на маскалёў".

А гэтую вытрымку лепей друкаваць на мове арыгінала: "Музей белорусизировался. За это говорит то, что все работники говорят по белорусску, надписи на белорусском языке, висят белорусские портреты. Среди них можно найти Сапунова, члена Гос. Думы, черносотенца. Был и Жилунович, Зарецкий и пр. Очень в почёте Єкарыны: имеется рельеф, бюст и несколько портретов... Господствует в Музее старый "скарыновский" шрифт, против которого возмущаются рабочие зрители. Оригинальный весьма белорусский перевод слов: я белязык знаю, на нём пишу и говорю, но их языка не понимаю. Выкопаны старые, никому не известные слова за белорусские".

"Віцебскі музэй — гэта проста нагрувашчваньне хламу, які не ўяўляе ні гістарычнай ні матэрыяльнай каштоўнасьці. На маю прапанову разгрузіць музэй ад старызны, Багародзкі й Дабралюбаў (музэйныя супрацоўнікі) ледзь не пападалі ў істэрыку. Гэткімі "каштоўнасьцямі" загружана ажно 6 складоў". Далей Сьцяпан Раманавіч крыўдзіцца, што М.Багародзкі, на той час чалавек сталага ўзросту, з варшаўскай адукацыяй, былы рэдактар «Полоцких епархиальных ведомостей», былы сябра рэдакцыі «Витебской церковно-общественной жизни» — пачаў тлумачыць яму, што ён, Сьцяпан Раманавіч — чалавек малады, якому трэба абавязкова атрымаць адукацыю, што каб

нітым гражданином", гэта значыць ганаровым жыхаром горада. У 1812 г. ён быў узнагароджаны мэдалём за ахвяраваньні расейскім войскам у часе Айчыннай вайны. У 1927 г. завулак перайменаваўся ў завулак Хайкіна).

10. Вуліцы *Баўмана* вярнуць яе былую назву — *Яркай Рођ* (у XIX ст. і да 1926 г. насіла назву Аляксееўская вуліца).

11. *Камуністычнай* вуліцы, назва якой прыйшла на зьмену двум найменьням — Вялікая Багаслоўская і Малая Багаслоўская (існавалі з XVI ст. да 1919 г. і паходзілі ад назвы Багаслоўскай царквы), вярнуць назву ў форме *Багаслоўская* вуліца.

12. Вуліцы *Маякоўскага* вярнуць былую назву — *Біржавая* (існавала да 1927 г.) або ўвогуле назву вуліцы скасаваць у сувязі з адсутнасьцю аб'екта.

13. *Палітэхнічнай* вуліцы вярнуць былую назву — *Гімназічная* (з канца XIX ст. да 1927 г. называлася таксама Саборным завулкам, Успенскім завулкам і Саборнай вуліцай).

14. Вуліцы *Урыцкага* вярнуць яе былую назву — *Падтычынская* (назва вядомая з XVII ст., у XIX ст. называлася таксама Малая Афіцэрская).

15. *Савецкай* вуліцы вярнуць былую назву — *Успенская Горка*, ад горкі, зь якой пачынаецца вуліца.

16. Вуліцы *Кірава* вярнуць яе былую назву — *Вакзальная* (існавала да 1934 г.)

Другі этап работы — вяртаньне гістарычных назваў вуліцам, што былі перайменаваныя валявым рашэньнем у гонар людзей, якія ніяк не зьвязаныя з гісторыяй Віцебска. Камісія прапануе ўзнавіць замест наступных цяперашніх гістарычныя назвы:

Частка вул. Леніна ад плошчы Свабоды да Плошчы Перамогі — Вялікая Магілёўская, К.Маркса — Новаманастырская, Энгельса — Багаяўленская, Крапоткіна — Раждзественская, Будзёнага — Манастырская, Калініна — Заручаўская, Дзімітрава — Канатная, 1-я Красіна — Кантаніцская, Някрасава — Вялікая Ялагская, Грыбаедава — 2-я Ветраная, Чэхава — Ветраная, Горкага — Стараманастырская, Мясьнікова — Вінны тупік, Лазо — Тулаўская, Мічурына — Янаўская, бульвар Б.Хмяльніцкага — Сянны бульвар, Гогаля — Духаўская набярэжная, Куйбышава — Троіцкая, Кандрацьева — Папярочна-Ільлінская.

Сярод найменьняў, што надаваліся ў гонар людзей, якія ніяк не зьвязаныя з гісторыяй Віцебска і Беларусі, шмат першасных: імі называліся новыя аб'екты. Таму яны, верагодна, маюць права на йснаваньне ў якасьці прыкладаў намінацыі пэўнага пэрыяду, як і могуць быць замененыя па жаданьню насельніцтва. Гэта: вуліцы Арджанікідзе, П.Асіпенкі, Бабушкіна, Байдукова, Бялінскага, М.Астроўскага, Глінкі, Громава, Катоўскага, Жарэса, 1-8 Крупскай, 1-3 завулак Крупскай, 1-9 вуліцы Куйбышава, вуліцы Дабралюбава, Р.Люксэмбург, Кутузава, С.Разіна, Пугачова, Матросава, Стасава, Сярова, Чкалава, Стаханаўскі завулак, вуліцы Шчарбакова, Чайкоўскага і некаторыя іншыя.

Здымак Алеся Мемуса

Трэці этап работы — адраджэньне назваў вуліц, паркаў, плошчаў, перайменаваных валявым рашэньнем па ідэалягічных меркаваньнях. Камісія прапануе вярнуць наступныя назвы:

Акцябарская — Верхнепятроўская, Рэвалюцыйная — Вялікая Ільлінская, Камсамольская — Ніжнепятроўская, "Праўды" (да Авіяцыйнага завулку) — Духаўская, Авіяцыйны завулак — Духаўскі, вуліца Савецкай Арміі — Шашэйная, Ленінградзкая — Гарадоцкая шаша.

Ня мелі іншых назваў цяперашнія 1-13 Сацыялістычная і 1-3 Пралетарская вуліцы, парк 30-годзьдзя ВЛКСМ, парк 40-годзьдзя ВЛКСМ.

Для намінацыі новых аб'ектаў, якія будуць узводзіцца зь цягам часу, камісія прапануе перш за ўсё забытыя мясцовыя гістарычныя назвы: *Лукішкі, Гутараўшчына, Сакольнікі, Драніца, Трайчаны, Ялагі, Кстоўская гара, Дарніца, Маркаўшчына, Плетніна, Шыдлоўшчына, Загор'е, Фальварак, Яўзьнёва, Давыдаўка, Сакалоўка, Вострая-Спаская гара, Задунаўе, Заручаўе, Русь, Барвін-перавоз, Баронікі, Цёплы Лес, Нікрапольле, Ільлінічына* і іншыя.

разумець у музэйнай справе, трэба шмат ведаць, што нельга ні ў якім разе быць настолькі катэгарычным.

Яшчэ Сьцяпан Раманавіч вельмі абураўся на антырэлігійны аддзел, які, на ягоную думку, выконваў супрацьлеглую функцыю, лепей яго было б адразу назваць рэлігійным. Абразоў там экспанавалася столькі! Недзе сярод іх было й розаўскае «Зьняцьце з Крыжа». Потым на пасадзе дырэктара музэю Шчуцкі пачне настойліва змагацца з гэтай колькасьцю. Што той Сава! Канчаткова "новы" віцебскі музэй узьдыхне з палёгкай, калі насупраць, у былым касьцёле Сьв. Станіслава будзе заснаваны антырэлігійны музэй. Да ўсіх "рэлігійных няшчасьцяў" Сьцяпана Раманавіча, у віцебскім музэі ў той час экспанаваліся мошчы Прападобнае Еўфрасіньні Полацкае. У дні сьвятаў экскурсанты ў музэй прыяжджалі з усяго наваколься інават, пры поўным папусьціцельстве навукоўцаў, маліліся на сьвятыню.

Зь ліста вынікае, што Язэп Васілевіч ужо два месяцы як арыштаваны. Шчуцкі піша, што супрацоўнікі арышт дырэктара ўвесь час абмяркоўваюць, вельмі яму зьдзіўляюцца, бо на іх думку "Васілевіч быў усё ж вельмі савецкі". Пра гэты арышт Васілевіча амаль нічога не вядома, ня знойдзена судовая справа, у літаратуры ёсьць зьвесткі, што ён быў расстраляны, але гэта ня так. Ён праходзіў па справе "нацдэмаў" разам з В.Ластоўскім, верагодна атрымаў невялікі тэрмін, быў на высылцы, вярнуўся і ўладкаваўся ў музэй навукоўцам. Апошні перадваенны дырэктар віцебскага музэю Валянцін Зэйлерт надзвычай цёпла згадваў Васілевіча, асабліва ён дзячыў таму за працу па эвакуацыі музэйных фондаў у 1941-м годзе. Зэйлерт лічыў, што толькі дзякуючы Васілевічу музэй здолеў вывезьці ўсё. Сам Язэп Ігнатавіч у эвакуацыю не паехаў, бо быў чалавекам сталага веку (з 1870 году). У Віцебску застаўся нявывезены антырэлігійны музэй, як сьведчыў Зэйлерт, не было вагонаў на чыгунцы. Язэп Васілевіч быў фанатыкам музэйнай справы й беларускае культуры. Падчас нямецкай акупацыі ён зноў займаўся віцебскімі музэямі. Пасьля вайны пераехаў у Горадню да сына, там і памёр, верагодна, у 1947 годзе, там і пахаваны. Шыльдаў зь імем Язэпа Ігнатавіча Васілевіча ў Віцебску няма.

А ў лісьце Шчуцкага далей ідзе тое, што цытаваць ня варта, ідуць жахлівыя, асабліва па тых часах, абвінавачаньні навуковых супрацоўнікаў у "нацдэмаўшчыне". Дзякуй Богу, навукоўцаў проста звольняць.

Сьцяпан Раманавіч пачварай ня быў. Па мерках свайго часу, ён быў чалавекам неблагім. Сам "шчуцкізм" ужо быў нормай жыцьця, і дзіўна, што ў Віцебску так доўга трымалася гэтая музэйная рэзэрвацыя беларускае культуры. А Сьцяпан Раманавіч па-свойму таленавіта прыводзіў музэй у адпаведнасьць з патрабаваньнямі савецкага часу. Выпеставанае Я.Васілевічам "дзіця" пачало мяняць характар.

Былі прынятыя тэрміновыя меры: "а) убрана ўсё груба антысавецкае, б) уся праца перабудоўваецца ў адпаведнасьці з задачамі сацбудаўніцтва, в) савецкія дасягненьні выпячваюцца, г) музэй прымае форму пралетарскай установы, д) зноўку адчынены перабудаваны антырэлігійны аддзел, е) хутка будзе адчынены аддзед рэўрухаў, ж) на днях будзе адчынены новы аддзел "калгасная вёска", з) наладжаны сувязі з прадпрыемствамі горад, разгорнута самакрытыка". І гэта ўсё было зроблена за паўгода дырэктарства.

Напрыканцы 31-га ў музэй прыйшоў новы навуковы супрацоўнік Іван Фурман — мастацтвазнаўца, вядомы ў гісторыі сваімі досьледамі пра віцебскіх гравёраў, між іншым, былы аднаклясьнік мастака Марка Шагала. Да прыходу ў музэй Фурману даводзілася папрацаваць не па спэцыяльнасьці: землеўпарадкавальнікам у мястэчку Глыбокае. Сваё запрашэньне Фурмана на працу Шчуцкі ў лісьце да Наркамасьветы БССР абгрунтаваў тым, што Фурман "прымаў самы актыўны ўдзел у выкрыцьці нацыянал-дэмакратычнага балота ў Віцебскім музэі", і тым, што "ён ідэалягічна марксісцкі падрыхтаваны". У красавіку 34-га Сьцяпан Шчуцкі пойдзе на падвышэньне ў Менск. А І.Фурман прапрацуе ў музэі тры гады, у 35-м ён памрэ.

Верагодней за ўсё, што «Закаменаваньне Стэфана» Сальватора Розы вернецца з Масквы ў 1932-33, самым пачатку 34-га году. Напэўна нехта ўсё ж растлумачыў Шчуцкаму каштоўнасьць твораў Сальватора Розы настолькі добра, што ў архіўным дакумэнце ягоныя "кіляграмы" йдуць акно пад трэцім нумарам. Хутчэй за ўсё Сьцяпана Раманавіча перапалохаў "мэтраж" «Закаменаваньня». Бо ў сьпіс "падрыхтоўкі да эвакуацыі ў горад Маскву" былі занесеныя толькі самыя каштоўныя, на думку Шчуцкага, рэчы: там ёсьць і ягоны гонар — уся савецкая парцэляна з новага музэйнага збору, уся калекцыя карыкатур па гісторыі рэўруху, сабраная ў музэі менавіта па ініцыятыве Шчуцкага. Паводле гэтых развaжаньняў і можна ўскосна датаваць "кіляграмовы" дакумэнт 1932-33, пачаткам 1934 года. Маркую, што гэтая "эвакуацыя" не адбылася, бо творы Розы прысутнічаюць у музэйных зборах і ў 35-м годзе. Але гэткія "эвакуацыі" былі тады самай звычайнай зьявай. Рабілася гэта па якой-небудзь тэлеграме "зьверху", з самым сьціплым тэкстам. Напрыклад: "запакаваць экспанаты для «Антыкварыяту» й адасласьць іх на наступны адрас: Наркомвнешторг, «Антиквариат», Ленинград, набережная 9-го января, 18".

Розаўскі «Стэфан» вярнуўся назад, але ў зусім іншы музэй. І ня толькі Віцебскі музэй зьмяніўся, мяняліся ўсе беларускія музэі. У 1933 годзе Камісія Прэзыдыюма ЦК КП(б)Б й Калегіі Наркамасьветы БССР абсьледуе музэі Беларусі й прыйдзе ў жах ад таго, што "замест выхаваньня масаў у марксысцка-ленінскім духу, пад уплывам нацдэмаў на чале з Рак-Міхайлоўскім... вядуць яўна клясава-варожую нацдэмаўскую лінію, пры наяўнасьці трацкісцкіх, бундаўскіх і іншых установак. Ва ўгоду нацдэмакратызму ў музэях праводзілася непрыкрытая ідэалізацыя фэадальных адносін у Беларусі..."

Па выніках працы Камісіі будзе прынятая ў кастрычніку 33-га году адпаведная пастанова, па якой трэба: "ачысьціць музэі ад клясава-чужых элемэнтаў, узмацніць кіраўніцтва Віцебскага музэю, разгледзець пытаньні аб ізыманьні ня маючых гістарычнай каштоўнасьці экспанатаў".

У чэрвені 34-га новым дырэктарам будзе прызначаны Юлі Ігнатавіч Шэўчык з адукацыяй "у аб'ёме Камвуза", які праслухаў месячныя курсы па музэях у Маскве. Па ўспамінах Валянціна Зэйлерта, энэргіі ў Шэўчыка было болей за Шчуцкага. Музэй узмацніліі. І ён пачаў актыўна працаваць на савецкую культуру, канчаткова пры гэтым "перабудаваўшыся". У Віцебску пачнуць выраблядь макеты па гісторыі рэўруху й сацбудаўніцтва ледзь не на ўвесь сьвет. У гэтай сур'ёзнай і адказнай працы ў Віцебскага музэю не было дробязяў. Нават з Надзеяй Канстанцінаўнай Крупскай паспрабуюць паліставацца, высьвятляючы

Працяг на старонцы 12

ЗНАК ГОДНАСЬЦІ ЦІ СЫМБАЛЬ ГВАЛТУ?

Алесь Мемус

12 лістапада 1623 году на Прачысьценскай гары ў Віцебску адбылося забойства ўніяцкага арцыбіскупа Язафата Кунцэвіча.

Далучаны да ліку сьвятых Язафат да сёньняшняе пары — аб'ект міжканфэсійнай палемікі ў друку, у духоўным руху Беларусі. Пастаўлены віцебскімі ўніятамі крыж у гадавіну забойства Сьв. Язафата быў выкарчаваны з асьвечанага месца. Сёньня на Усьпенскай горцы паўстаў новы крыж — у гонар тысячагодзьдзя праваслаўя ў Беларусі, асьвечаны ўжо праваслаўным сходам, які разам з тым распачаў рух за аднаўленьне на гэтым месцы зруйнаванага ў 30-я гады Усьпенскага сабора.

Гісторыя будаўніцтва славутага віцебскага храма сьведчыць пра тое, што ў 1682 годзе на месцы забойства Язафата Кунцэвіча манахі-базыльяне пабудавалі драўляную бажніцу ды кляштар, якія праіснавалі да пачатку XVIII ст. У 1715-1743 г. на месцы зьнішчаных чарговым пажарам пабудоваў была ўзьведзеная мураваная царква, аўтарам праекту і першым кіраўніком будаўніцтва якое быў італьянец Фантана III. У сярэдзіне 80-х гадоў храм быў асьвечаны ў імя Усьпеньня Прасьвятое Багародзіцы ды Сьв. Пакутніка Язафата. Пабудова мураванага кляштара побач з царквою склала адзін з найбольш дасканалых у Беларусі ансамбляў, што стаў каронным упрыгожаньнем тагачаснага Віцебска.

Нават наступныя імпэрскія "карэктывы", якія пазбавілі тварэньне Фантаны ажно шасьці барочных франтонаў, ня здолелі канчаткова зьнішчыць крылатасьці збудаваньня над Дзьвіною, якое ў часы савецкага тэрору сталася і ракавым знакам татальнага зьнішчэньня архітэктурнае спадчыны Віцебска, што да гэтай пары поўніць вобраз гораду нязбыўным жалем і духоўнай настальгіяй.

Але даўняя і хранічна безнадзейная мара адраджэньня Віцебска набывае сёньня рысы надзеі, што складаюцца ва ўпэўнены рытм пастуляту на карысьць аднаўленьня Усьпенскага сабора. І вось тут разам з натхненьнем прарастае і пэўная трывога...

Усякае аднаўленьне мае два маральныя бакі, дзе функцыянальная патрэба не заўсёды мае вырашальны сэнс. Вось у Маскве распачаты рух (сёньня ён набывае, здаецца, маштабы дзяржаўнае волі) за аднаўленьне храма "Христа Спасителя". Самы пачатак гэтага руху быў асьвечаны дзяржаўнай ідэяй, бо зьнішчэньне храма ў шэрагу іншых стратаў Масквы расцэньваецца найперш як замах на веліч расейскае гісторыі, расейскага духу, расейскае вайсковае славы. Такім чынам, аднаўленьне храма Хрыста — гэта ідэя ўзьвелічэньня дзяржавы...



Усьпенскі сабор. Сярэдзіна XIX ст. Галоўны фасад

Што ж адраджаем ці ўзьвялічваем мы, зьбіраючыся аднаўляць віцебскі Усьпенскі сабор? Адразу заўважу, што Усьпенскім саборам базыльнская бажніца Фантана была абвяўленая ў выніку гвалтоўных і далёка ня слаўных для Беларусі падзеяў, што адбыліся ў канцы XVIII ст. Ня слаўнае і вырата-



Царква Усьпеньня Багародзіцы й Сьв.Язафата. Канец XVIII ст. Галоўны фасад.

вальнае "воссоединение", але гвалт падзелу і прымусовага далучэньня да расейскай імпэрыі быў пачаткам экзэкуцыі, што адбылася з бажніцаю на Прачысьценскай гары. Разьдзяліўшы лёс многіх архітэктурных шэдэўраў нашае зямлі, яна была перароблена і пераасьвячаная ва Усьпенскі сабор воляю "вызваліцеляў", якія не палічыліся ні зь яе ідэяй, ні з гармоніяй узьнёслых і непаўторных рысаў беларускага барока.

Да свайго ракавога часу рэпрэсіўных 30-х храм дайшоў у зьнявечаных формах баракальна-клясычнага ўніяцка-праваслаўнага гібрыда, рысы якога сустракаюць нас у розных кутох Беларусі да гэтае пары. І ініцыятары адраджэньня віцебскага Усьпенскага сабора менавіта гібрыдны стан помніка абралі за першаўзор для аднаўленьня.

Дык што бярэцца адраджаць Віцебск разам з Усьпенскім саборам? Яшчэ адзін знак гвалту над айчыннай гісторыяй?

Твары свае, але не пасягай на здабытае іншымі — вось кодэкс кожнага высакароднага творцы. На маю думку, адраджэньне храма на Прачысьценскай гары павінна стаць актам вяртаньня гораду (і ўсёй Беларусі) часткі вышэйшае традыцыі, якая склалася ў ім гістарычна, якая ствараля яго самабытнасьць як часьціну агульнае самабытнасьці культуры народу.

Каму (якой канфэсіі) будзе належаць гэты храм? А можа ўсім разам, як сымбаль экуменічнае адметнасьці нашага лёсу?..

Віцебск, студзень 1994.

P.S. АД РЭДАКЦЫІ

Большасьць краявідаў, якія яшчэ бачылі мы, ужо не пабачаць нашыя дзеці. Няўмольна дзічэюць і гіне паміраюць старасьвецкія паркі, трушчацца й перабудоўваюцца старыя, некалі добра знаёмыя дамы, нейкія людзі выпростваюць рэкі, у Мазыры даўмеліся зрыць горы... Аднак не заўсёды новае абавязкова нэгатыўнае (прынамсі ў гэта хочацца верыць). Марудна, часам нягегла, аднак Адраджэньне ўсё ж выяўляецца, знаходзіць сабе формы. Не заўсёды яны такія, як мы сабе іх уяўлялі раней, і ў гэтым ёсьць праўда. Гадоў дзесяць таму неверагодна было нават уявіць, што ў Віцебску будзе анаўляцца колішні ўніяцкі сабор пры базыльянскім манастыры. Тым больш рупнасьцю Царквы.

Помнік, пра які вядзецца гаворка, сапраўды быў адным з найбуйнейшых архітэктурных здабыткаў Беларусі. Царква Усьпеньня Багародзіцы будавалася амаль трыццаць гадоў паводле праекту архітэктара Фантана III. Сьледам было завершана будаўніцтва двух кляштарных карпусоў. Работы былі скончаныя толькі ў 1785 г. пад расейскай акупацыяй, калі Фантана III ужо даўно не было ў жывых. Віцебскі манастыр базыльян з царквою быў сэкулярызаваны на карысьць Расейскае дзяржавы ў 1795 г., як "лішні"для ўніятаў, і перададзены праваслаўным. З 1799 г. царква была пераасьвячаная ва Усьпенскі сабор. Натуральна, пад канец XVIII ст. архітэктурны ансамбаль базыльянскага кляштара выглядаў ужо не зусім так, як хацеў яго бачыць Фантана. Зьмяніліся і кшталты і густы. Надыходзіў клясыцызм. У адпаведнасьці з генпланам Віцебска 1778 г. горад набыў амаль цалкам клясыцыстычны выгляд. У духу клясыцызму былі пастаўленыя новыя й перабуданыя старыя манумэнтальныя будынкі. Ужо да скасаваньня уніі Усьпенскі сабор з кляштарам былі моцна перабудаваныя. Паступова комплекс пазбыўся шматлікіх дэкаратыўных элемэнтаў позьняга барока й ракако, якія адлюстроўвалі этапы яго будаўніцтва. Пэўнае ўяўленьне пра почырк Фантаны нам сёньня могуць даць колішнія базыльянскія цэрквы ягонага аўтарства ў Горадні і ў Сталавічах, дзе выдатна захаваўся аўтэнтычны ракайльны інтэр'ер.

Перапрабкі канца XVIII і сярэдзіны XIX ст. зрабілі сабор больш манумэнтальным, але зусім сказілі першаасноўу (апроч замены плястыкі, франтонаў, былі паніжаныя стрэхі й пабудаваны велізарны барабан з купалам). У выніку кляштарныя карпусы сталі зусім ляпідарным дадаткам да эклектычнае архітэктуры сабора. Галоўны фасад стаўся так моцна заакцэнтаваны, у тым ліку і за кошт купала, які меншы па шырыні за франтон, што бакавыя вежы нібы "адвальваліся".

Кожны архітэктурны кшталт апроч плястычных элемэнтаў вызначаецца сваімі прынцыпамі архтэктонікі й вобразнай характарыстыкай. У адпаведнасьці з матэрыялам прадугледжваецца канструкцыя будынка. Такім чынам, прапорцыі й маштаб помніка найбольш адэкватна адлюстроўваюць будаўнічую тэхналёгію і густы таго часу, калі ён быў узьведзены першапачаткова. Пазьнейшыя перапрабкі заўсёды будуць другасныя, неадпаведныя стылістычна нават у прапорцыях і архітэктанічнай лёгіцы. У адпаведнасьці з Вэнэцыянскай хартыяй (арт. 11. Гл. «НН» №8-9'94), пры рэстаўрацыі першапачатковыя формы могуць аднаўляцца пры іх вялікай эстэтычнай вартасьці. Гэта значыць, што прыярытэт усё ж за пачатковымі формамі, аднак зьнішчэньне пазьнейшых мусіць быць абгрунтаванае сур'ёзнымі аргументамі на карысьць эстэтыкі.

Калі аднаўляецца помнік ад падмурку, то і лягічна аднавіць яго ў тых формах, дзеля якіх гэты падмурак быў закладзены. У канкрэтным выпадку ёсьць магчымасьць аднавіць яшчэ адзін твор выдатнага архітэктара Фантана III.

Сяргей Харэўскі



Здымак Алеся Мемуса

ПОШУКІ НЕМАТЭРЫЯЛЬНАГА СЬВЕТУ

Працяг з старонкі 11

"якога колеру быў дамок у Мюнхене, дзе друкавалася газэта «Іскра», бо гэта надзвычай важна для нашчадкаў". Пафарбуеш ня ў той колер, і ня тое, што трэба, выхаваеш!

«Закаменаваньне Стэфана» адпавядаць густам новага дырэктара не магло, а роля Розы ў беларускай культуры Шэўчыка не цікавіла. Але верагодней за ўсё "новаму" музэю проста замiналі памеры карціны. Тое, што ўвесь час "выратоўвала" карціну, дзякуючы чаму яе йснаваньне зафіксавана ў такой колькасьці дакумэнтаў, пачало замінаць. У музэю катастрафічна не хапала выставачных плошчаў. Віцебскі музэй у гэты час спрабуе пазбавіцца ад часткі "дасавецкага" мастацтва шляхам абмену на карціны з рэўсюжэтамі. Юлі Шэўчык завядзе з гэтае нагоды ліставаньне ледзь не з усімі савецкімі музэямі. Але... Ніхто не жадаў абмяняць рэўсюжэты, напрыклад, на Слабадзкія абразы работы Ільі Рэпіна. Сёньня яны — гонар віцебскай калекцыі.

"Дзяржаўны Музэй Выяўленчых Мастацтваў гэтым паведамляе, што карціны Сальватора Розы для нашага музэю цікавасьці не прадстаўляюць..." Гэты ліст з Масквы датаваны 2 лютага 1935 году. Адначасова Эрмітаж не пажадаў абмяняць рэпінскія абразы на сучаснае мастацтва, аўтарам якога мог быць хто заўгодна....

Адразу пасьля атрыманьня гэтых лістоў т. Шэўчык паехаў у Гомель у "навуковую экспэдыцыю дзеля абмену вопытам працы".... Цікава, на што ён абмяняў «Стэфана»? Напэўна адказ на гэта можна знайсьці ў гомельскіх архівах...

... Калекцыя Беларускай Дзяржаўнай карціннай галерэі, што была заснаваная ў Менску ў 1939 годзе, пры загадкавых абставінах зьнікла на шосты дзень вайны. І сёньня ўжо ніхто ня памятае адну карціну зь яе фондаў — «Закаменаваньне Стэфана» італьянскага мастака Сальватора Розы.

Сьвет ня можа быць толькі матэрыяльны. Тады б ён складаўся з дрэва, каменя, кавалка палатна памерамі 5 на 3, заляпанага алейнымі фарбамі. Сьвет існуе па фізічных і зусім іншых, нейкіх вельмі складаных і цікавых законах.

Сьлед ад творчасьці Сальватора Розы ня можа быць зафіксаваны толькі дакумэнтамі.

Віцебск

ЧЫТАЦЬ АБО НЕ ЧЫТАЦЬ

Генры Мілер

Пасьля напісаньня тому «Кнігі ў маім жыцьці», прызнанага крытыкамі занадта расьцягнутым і занадта неўпарадкаваным, мне даволі цяжка зьмясьціць у пару старонак тое, чаго не ўдалося выказаць у цэлай кнізе. Дык, можа, найлепей будзе, калі я зноў сфармулюю некалькі найважнейшых развагаў, якія — як відаць з усяго — не пацэліл.

Перадусім я стараўся ясна даць зразумець, што пасьля шасьцідзесяці гадоў чытаньня ўсяго, што толькі траплялa мне ў рукі, я пачынаю адчуваць усё меншую й меншую патрэбу ў чытаньні. (Амаль недасягальная рэч!) З кожнай пасылкай я атрымваю няўмольна вялізную колькасьць кніжак, на якія пераважна нават і не гляджу. Калі б я быў нагэтулькі разумны, каб пайсьці за прыкладам сябра маёй маладосьці Робэрта Хэмілтана Чэлакомба, я б сёньня напэўна меў лепшы зрок, лепшы фізычны стан і хутчэйшы розум. Цалкам несьвядома гэты мой сябра адкрыў перада мною мастацтва чытаньня (што я, здаецца, апісаў у «Тропіку Казярога»). Сам ён да трыццаці гадоў прачытаў ня больш за тры або чатыры кнігі (Уітмэн, Торо, Эмэрсан). Ніколі пасьля я ня бачыў нікога, каму б гэтульк дала адна адзіная кніга, і нікога, хто б не адчуваў амаль ніякае патрэбы спасылацца на кнігі. Умець высіснуць з кнігі кожную кроплю яе соку — мастацтва, зь якім бадай што можа параўнацца толькі мастацтва пісаньня. Хто ім валодае, таму адна кніга заменіць сотню.

Мяне засмучае ўплыў ня гэтак званых дрэнных кніжак, а кніжак пасрэдных. Дрэнная кніга часта можа ўплываць на чытача гэтаксама натхняльна, як і гэтак званая добрая літаратура. "Гэтак званая", бо я сьвята веру ў тое, што ніхто ня здольны прадбачыць, якая кніга для некага іншага можа быць добрая або дрэнная. Але з другога боку, пасрэдную літаратуру, штодзённую спажыву для большасьці з нас, твор аўтаматаў, які служыць іншым аўтаматам, я лічу шкоднаю. А чалавечыя аўтаматы, на маю думку, большая пагроза для грамадзтва, чым дрэнныя людзі. Калі нам наканавана быць зьнішчанымі бомбаю, дык першы, хто гэта ўчыніць, будзе лунатык.

У сваёй кнізе я напісаў, што чалавек мусіць пачынаць чытаць ад твораў свае эпохі, ад сучасных яму аўтараў. Гэтая думка была зусім не заўважаная або праігнараваная. Ва ўсім сьвеце сыстэма адукацыі абапіраецца на памылковае пераканацьне, што маладыя найперш павінны спазнаць усё, што папярэднічала сучаснасьці. Цяжка ўявіць сабе больш абсурдную, бясплодную й адначасна вартую пакараньня практыку. Няма нічога дзіўнага ў тым, што дарослыя — як іх звычайна называюць — такія неарыгінальныя, яшчэ больш пазбаўленыя фантазіі й выяўляюць поўную адсутнасьць талеранцыі. Проста дзіўна, як мы ўсе з часам ня робімся вар'ятамі.

Я слупянею ад таго, што ў нас разумеюць пад паняцьцем літаратуры нашай краіны, ня згадваючы ўжо пра нахапаныя адусюль кавалкі мастацтва, навукі, рэлігіі й філязофіі. Як добра я памятаю той дзень, калі я кінуў каледж! (Не адвучыўшыся й трох месяцаў.) Пастанову гэтую выклікала «Каралева Эльфаў» Спэнсэра. Падумаць толькі, што гэты груvасткі эпас і надалей уваходзіць у абавязковае чытаньне ў кожным каледжы. Усяго пару дзён таму я зазірнуў у яго зноў, каб упэўніцца, ці я не памыляюся ў сваіх меркаваньнях. Хай будзе мне дазволена прызнацца, што гэты твор пасьля паўторнага прачытаньня падаўся мне яшчэ дурнейшым, чым тады, калі я быў васямнаццацігадовым маладзёнам. Затое ягоны аўтар, між намі кажучы, заслужыў у ангельцаў тытул "князя паэтаў". Гэты банальны імітатар Піндара!



Не, я не саромлюся паўтарыць, што ад маіх прыяцеляў з вулічнай канавы я набраўся большае павагі да літаратуры, што я навучыўся ад іх больш, чым ад пэдагогаў, якія кішма кішаць у сьвятынях веды. Школа ніколі не была адкрытым форумам, дзе можна было б жыва й свабодна дыскутаваць пра ўпадабаныя кнігі й іхных аўтараў. Тут мне прыгадваецца наша нібыта дэмакратычная выбарчая сыстэма. Мы можам галасаваць толькі за тых, хто быў загадзя вылучаны, і мне хіба што ня трэба дадаваць, што як правіла гэта ня тыя асобы, якіх інтэлігентны чалавек хацеў бы бачыць на тых пасадах.

Найбольш яскрава было праігнараванае пытаньне нелітаратурнага характару маіх эскападаў у сьвет кнігі. Бязладзьдзе й гармідар у маіх разважаньнях, якія так раздражняюць крытыкаў, складаюць самую сутнасьць майго твору. Якая ж карысьць з кніжак, калі яны зноў не вядуць нас у жыцьцё, калі ім не ўдаецца зрабіць так, каб мы яшчэ прагней чэрпалі з жыцьця. Само шуканьне кнігі, пра што некаторыя з нас ведаюць, часам дае больш, чым яе чытаньне.

Мой погляд зводзіцца да таго, што кніга — як нешта іншае — служыць нам часта заменьнікам таго, што мы сапраўды шукаем. Кнігі, якія нам раяць пачатковыя настаўнікі, могуць — калі яны трапляюць да нас у адпаведны момант — мець пажаданае ўзьдзеяньне, але як, на халеру, прадбачыць такія шчасьлівыя выпадкі? З другога боку, калі кнігі — тут я маю на ўвазе скарбы літаратуры, а не макулатуру — трапяць нам у рукі перш чым мы будзем да іх гатовыя або тады, калі мы "пераеліся" або знудзіліся літаратурай, або калі яны не адпавядаюць нашай адчувальнасьці, вынікі такога чытаньня могуць быць катастрафічныя. Калі ўжо мы спадзяемся ўспрымаць жыцьцё як падарожжа — "адкрытую дарогу" — дык напэўна тое самае можна перанесьці на чытаньне. Хай яно будзе прыгодаю! Хай гэта здарыцца! Дастаткова шмат кнопак націскаецца штодня, каб зрабіць сьвет невыносным для жыцьця.

Кожны з нас, беручы ў рукі кнігу, спадзяецца на кантакт зь некім духова яму блізкім, спадзяецца перажыць трагедыю й захапленьні, насустрач якім ён не наважваецца выйсьці ў жыцьці, спадзяецца сасьніць сны, якія перанясуць яго ў іншае вымярэньне, кожны з нас можа знайсьці таксама жыцьцёвую філязофію, якая дазволіць яму лепш справіцца з выпрабаваньнямі й задачамі, якія яго чакаюць. Чытаць толькі з мэтай паглыбленьня ведаў, або таксама й паглыбленьня культуры — што б гэта ні значыла — падаецца мне заняткам нявартым высілкаў. Я б з большай ахвотаю бачыў чалавека, падштурхнутага да злачынства, калі яго нельга падштурхнуць у нейкім іншым кірунку, чым чалавека штораз больш бессэнсоўна начытанага.

Аднак найбольш карысьці ад чытаньня кніг атрымаюць тыя, каму перадасца прага сапраўднага паразуменьня зь іншым чалавекам. Прачытаць кнігу належным чынам значыць абудзіцца й жыць, зноў адчуць цікаўнасьць да справаў нашых суседзяў; асабліва тых, хто нам зь любых меркаваньняў чужы. Ніколі дагэтуль не было такой багатай разнастайнасьці кніжак і такой страшнай абыякавасьці да нашай супольнай чалавечай нядолі. Або такой убогай здольнасьці думаць і рабіць нешта на карысьць іншым людзям.

На заканчэньне мушу сказаць, што я знайшоў лепшых людзей, лепшых ва ўсіх значэньнях гэтага слова, сярод неадукаваных жыхароў гэтага сьвету, чым сярод адукаванай яго часткі. Найбольш пачварныя злачынствы супраць чалавецтва ўчыняюць штодзённа тыя, хто меў магчымасьць скарыстацца з усіх дабрадзействаў, якія нясуць з сабою веды. Цяжка сьцьвярджаць, што робячы людзей больш адукаванымі й начытанымі мы тым самым робім іх лепшымі сугрbody мадзянамі.

Кніга ня лепшая за скалу, дрэва, дзікія стварэньні, воблака, хвалю або цень на сцэне. Звычайна бывае нават і горшая. Мы, стваральнікі кніг, сваім натхненьнем больш заўдзячваем паветру, агню, зямлі й вадзе, чым кнігам. Калі б не было агульнае крыніцы, зь якой чэрпаюць як аўтар, так і чытач, не было б і кніг. Сьвет бяз кніг — ці была б гэта страшная катастрофа? Ці б не маглі мы тады выказваць адзін аднаму свае радасьці й адкрыцьці з дапамогаю мовы? Вярнуўшыся да мовы, мы б ня мусілі высякаць лясы, псаваць краявіды, труціць паветра і шкодзіць розуму й целу людзей, што гарбеюць над вытворчасьцю таго інтэлектуальнага й духовага гною, якім ёсьць кнігі.

Пераклаў В.М./S.S.

З кнігі: Stand still like the hummingbird. New Directions Paperback, 1992.

Беларусізацыя Брытаніі

Уладзімер Арлоў

АЭРАПОРТ ХІТРОУ

Прыкладна тры тузіны адказных асобаў з Інтэліджэнс Сэрвіс і Скотлэнд Ярду смакталі свае цыгары, запіваючы іх у навакольных пабах тарфяна-цёмным півам «Гінэс», і дэманстравалі злачынную бязьдзейнасьць. Тым часам як дзьве кроплі вады падобны да ірляндзкага тэрарыста рыжабароды містэр з чырвоным пашпартам няіснае дзяржавы й падазроным прозьвішчам Arlou ня толькі пасьпеў выгрузіцца з «Боінга», але й назваць сябе ў картцы прыбыцьця грамадзянінам ня менш падазронай Рэспублікі Беларусі, дзе, як пішуць «Таймс» і «Гардыян», проста ў парлямэнце ахова прэзыдэнта бамберыць дэпутатаў, а сам гэты прэзыдэнт замест таго, каб вывучыць дзяржаўную мову, зьбіраецца абвясьціць дзяржаўнай тую, за якую, сьцьвярджаюць зласьліўцы, меў у школе адзнаку вельмі сумнеўнай якасьці.

Больш таго — мімаходзь успомніўшы, як летась у партовым Рамсгэйце яго трэсьлі ледзьве не гадзіну, прафэсійна абмацваючы кепурку й прымушаючы зьлёгку распранацца, Arlou, быццам мыш пад вусатым носам сытага ката, прашмыгнуў без усякае праверкі валізаў да выхаду і абсалютна спакойна, нібы дзе-небудзь на полацкім вакзале, узяўся гартаць каля тэлефонаў-аўтаматаў спрэс сьпісаны тарабарскай кірыліцаю нататнік, няўважліва назіраючы за фантастычным для нязвыклага вока відовішчам узьлётнае паласы тэрміналу 2, адкуль кожныя дзьве-тры хвіліны ўздымаюцца ў паветра ляйнэры ўсіх магчымых колераў і аві- якампаніяў.

І яшчэ мацней санлівыя спадкаемцы славы Кіма Філбі мусілі б устурбавацца, каб даведаліся, што гэты рыжабароды суб'ект прынцыпова (і ў лепшым разе з пачуцьця нацыянальнае фанабэрыі) вырашыў перакладаць у сваіх запісах усе ангельскія назвы на мову, якой не валодае нават ягоны сувэрэнны прэзыдэнт.

Карацей, не мінулася й дзесяці хвілінаў, як, пашкадаваўшы фунт на бляшанку піва, Arlou схаваўся ў нетрах лёнданскай падземкі і на цэлыя два тыдні зьнік зь відавоку брытанскіх спэцслужбаў.

ТРАФАЛЬГАРСКІ ПЛЯЦ

Скажу вам, што калі замест Trafalgar Square падумаеш па-наску: Трафальгарскі пляц, ракурс успрыняцьця наваколья адразу зьменіцца. Двое шатляндцаў у чырвона-брунатазялёных клятчастых спадніцах, прытупваючы загарэлымі нагамі, пачнуць, напрыклад, выдзьмуваць з сваіх дудаў варыяцыі на тэму «Саўкі ды Грышкі», ня кажучы ўжо пра сыціжму тутэйшых галубоў, якія адразу забуркуюць на прыдняпроўскай галубінай трасянцы мамінай і прэзыдэнтавай малой радзімы.

Пляцавыя цёмнаскурыя мастакі за 10 фунтаў гатовыя бязь лішніх ваганьняў стварыць ваш графічны партрэт. Я паказваю ім фотку і — на ўсякі выпадак — 10 фунтаў. Паразуменьня не атрымліваецца: цёмнаскурыя майстры пэндзлю прагнуць бачыць белую жанчыну ў натуры.

Парачка маладых нецьвярозых мурынаў, асядлаўшы чорных трафальгарскіх ільвоў, зь відочнаю асалодай адну за адной б'е аб бэтонныя пліты пляшкі з-пад піва. Праз колькі хвілінаў хуліганістых маладзёнаў таўкуць, з аналягічнаю эмоцыяй запіхваючы ў белы ангельскі "варанок", бамбізы-палісмэны, прымушаючы мяне ўзгадаць блатную песеньку папулярнага расейскага барда з прыпевам пра тое, што "я не расист, но я за белых, бля, за белых, бля, за белых..."

Дарэчы, пра белых і цёмных.

Беларускі мастак-эмігрант Валера Мартынчык лічыць, што да каляровых падданых яе вялікасьці брытанскае каралевы ангельцы маюць сэнтымэнт значна цяплейшы, чым да нас, славянаў, ці наогул да ўсходнеэўрапейцаў. Першыя — гэта сяляне, якіх гаспадары добра ведаюць і разумеюць яшчэ з тых часоў, калі разьвешвалі іх на бастыёнах каляніяльных фортаў і спрактыкавана перылі стэкамі. (Памятаеце вучаныя на памяць у расейскай школцы нашага расейскамоўнага дзяцінства задушэўныя радкі савецкага паэта: "Хороший сагиб у Сами и умный, только уж больно дерется стеком..."?)

Таму мы з Валерам ня будзем біць каля Нэльсанавай калёны пустыя бутэлькі, а схаваемся ад паліцыі ў залях Нацыянальнае галерэі, усходы якой пачынаюцца проста з пляцу, і там апрача Батычэлі, Рубэнса й Рэмбранта — як увасабленьне яшчэ адной прыкметы беларусізацыі Злучанага Каралеўства — сустрэнем студэнтку з Кэмбрыджу Алену Шушкевіч, якую ня трэба блытаць з дачкою экс-спікера, што цяпер возіць па праспэкце Скарыны ў Менску маленькую экс-спікераву ўнучку, якую, будзем спадзявацца, у XXI ст. нехта таксама сустрэне ў блізкіх ваколіцах парку сьвятога Джэймса.

Калі ты ў галерэі не адзін, уступіць у дыялёг з творамі мастацтва бадай немагчыма. Тады ты выслухоўваеш розныя гісторыі й зьвяртаеш увагу на калямастацкія мізансцэны. Вось каля «Парысава суда» настаўніца ставіць перад клясаю трох дзяўчынак і дае «Парысу» румяны яблык. Я сачу за разгортваньнем падзеяў пад акампанімэнт Валеравых аповедаў.

Першы сюжэт — пра менскага мастака Басава, які нядаўна перасяліўся ў лепшы сьвет і якога Валера лічыць амаль геніем. Талент апавядальніка дазваляе ўявіць і самога немаладога габрэя і тое, як ён глядзіць у дзьвярное "вочка" майстэрні й дыхае з таго боку, але пакупнікоў, хоць зь ім ўчора й дамовіўся, да сябе не пускае: тым проста не пашанцавала, бо дзьверы ў такіх выпадках мастак Басаў нязьменна адчыняе толькі адзін раз з трох.

Другі сюжэт — пра мастацкую выставу, дзе Валера разам з сваімі абстрактнымі кампазіцыямі (Арлен Кашкурэвіч называе іх "звалкамі") і жаночымі фігуркамі паказаў публіцы і некалькі малюнкаў мужчынскіх фігураў, у выніку чаго атрымаў ад масьцітага мастацтвазнаўцы букет кампліментаў, у які было ўторкнутае запрашэньне да мастацкае знакамітасьці сусьветнага сумеру, але ў прызначаны дзень спазьніўся, і гэта дало Валеру магчымасьць высьветліць, што самай важкаю прычынай запрашэньня былі менавіта мужчынскія фігуркі.

Потым мы досыць лягічна бярэм курс на ўлюблёны паб Оскара Уайлда «Солсбэры», дзе праз два дні я апынуся за адным столікам з мэксыканскаю студэнткай, якой дам першы і, відаць, апошні ў яе жыцьці ўрок беларускае мовы. Больш дэталёва гэты эпізод будзе распрацаваны ў вершы пад двухсэнсоўнаю назваю «1 красавіка 1995 г.», адкуль будучы чытач даведаецца пра тэатральны ўздых палёгкі, калі я здолеў растлумачыць маёй спадарожніцы, што не ва ўсім падзяляю густы аўтара «Балады Рэдынгскай турмы».

МАГІЛА МАРКСА

Штодня я двойчы праяжджаю падземкаю праз станцыю Хайгэйт. Аднаго вечару мае гасьцінныя гаспадары на чале з айцом Аляксандрам Надсанам зьдзіўляюцца, чаму я дагэтуль ня выйшаў там з вагона, каб ускласьці што-небудзь на магілу Карла Маркса.

У кантэксьце падрыхтоўкі майго візыту на могілкі містэр (а таксама месье й спадар) Гай Пікарда знаёміць мяне зь некаторымі малавядомымі старонкамі самаахвярнага жыцьця заснавальнікаў навуковага камунізму.

Выяўляецца, што за нейкую мілю ад цяперашняй Беларускай каталіцкай місіі таварыш Маркс неаднаразова наладжваў грунтоўныя турнэ па пабах, дыскутаваў з прыгнечанымі капіталам ангельскімі пралетарамі, а аднаго разу, расьперажываўшыся за іхні гаротны лёс, хапянуў трайную дозу і размалаціў парасонам вулічны ліхтар, пасьля чаго спрытна ўцёк ад паліцыі.

Гэтыя зьвесткі робяць клясыка больш блізкім, і я штодня сапраўды зьбіраюся выйсьці ў Хайгэйце з падземкі, але так і не магу прыдумаць, што ж я там ускладу.

ЯЙКІ У ЧАРАВІКАХ

Не адшукаўшы ў адкрытых турыстам залях Брытанскае бібліятэкі старадрукаў Францішка Скарыны, я задавальняюся разглядваньнем выстаўленых у вітрынах рукапісаў.

Джойсава рука размашыста вадзіла простым алоўкам па грубай жаўтлявай паперы, а потым рашуча перакрэсьліла напісаныя зь вялікімі прамежкамі "паветра" радкі чырвоным.

Гросбух з чарнавіком Даніэля Дэфо адпачывае ад літаратурных практыкаваньняў гаспадара побач зь лістом Джанатана Сьвіфта, па сумяшчальніцтву ангельскага шпіёна ў Ірляндыі.

Джон Кітс, Фрэнсіс Бэкан, сёстры Брантэ...

Вітрына з аўтографамі «Бітлз».

У бібліятэчнай кнігарні можна набыць іх факсіміле, а таксама сьвежы даведнік «Вялікабрытанія — 1995: 50 гадоў пераменаў». Узброіўшыся кішанёвым слоўнікам, мне ўдаецца даволі зграбна перкласьці кавалак прадмовы: нягледзячы на зьяўленьне хуткасных аўтастрадаў, на масавае адмаўленьне ад ялавічыны і цукру і іншыя велізарныя зьмены, брытанцы працягваюць лічыць, што ім выпала незайздросная доля нарадзіцца ў найгоршай для жыцьця краіне сьвету, калі ня ўлічваць, вядома, усіх астатніх краінаў.

Маю разумовую перанапругу над старонкамі «Вялікабрытаніі — 1995» годна вянчае бляшанка элю (9% алкаголю).

На лавачцы перад уваходам, скінуўшы чаравікі, можна выцягнуцца на сонейку побач з закаханай французскай парачкай, а прачнуўшыся, — усьцешана ўпэўніцца, што з абуткам на тым баку Ля-Маншу праблемаў няма, як няма іх і з шакаладавымі велікоднымі яйкамі, якія табе пакінулі на памяць: па два ў кожным чаравіку.

Згаладала зжаваўшы палову прэзэнту, я раблю канспірацыйны званок у Менск: заўтра на сувязь не выходжу, бо еду з заданьнем у Оксфард.

ОКСФАРДЗКІЯ ПЭРГАМЭНТЫ

Оксфардзкая готыка мае пэргамэнтны колер. Яе столькі, што пачынае кружыцца галава. А можа, ва ўсім вінаватая завея, што аздабляе сьнегавымі хлапякамі каменную разьбу, вішнёвую квецень і запацелыя кармінавыя келіхі цюльпанаў?

Славутая Бадлейская бібліятэка будавалася некалькі стагодзьдзяў. Нават у завіруху яе галерэі, фасады, калёны, валюты й гзымсы хочацца разглядваць гадзінамі.

Нясьціпла адзначу, што наведнік славянскага аддзелу можа пагартаць ёмісты опус, прысьвечаны таямніцам полацкай гісторыі, і адхіснуцца ад вусьцішнага аблічча на вокладцы кніжачкі з гіпэрбарэйскай назваю «Мой радавод да пятага калена».

Я не самотны: мой "прапісаны" ў Таронта спадарожнік Кастусь Акула (ужо каторы год 25 сакавіка ён сустракае на высьпе свайго юнацтва) таксама пакідае аўтограф на сваім перавыдадзеным летась у Менску рамане «Змагарныя дарогі», яшчэ ня ведаючы, што паводле зьвестак «НН» гэтая кніга зойме ў сьпісе беларускіх бэстсэлераў за першы квартал 1995 году другі верхні радок усьлед за двухтомнікам Уладзімера Караткевіча.

Завяршыць прыемную цырымонію найлепей у пабе пад назваю «Белы конь», дзе кірыліца сарамяжліва прадстаўлена ўсенародна любімым на неабсяжных абшарах былой Краіны Саветаў слаўцом з трох літараў, якое нечая клапатлівая рука патрыятычна надрапала на краі стальніцы, высьлізганай няліченымі студэнцкімі пакаленьнямі да паркетавага бляску колішніх цэкоўскіх кабінэтаў.

Наступны пункт падарожжа — Крайстчэрч-каледж.

Кожны оксфардзкі каледж — гэта горад у горадзе з сваімі неадменнымі бібліятэкай, жылымі й навучальнымі будынкамі, саборам, паркам, катамі й вавёркамі.

Саборная вежа й дом капітулу ўзводзіліся ў часы атручанага крыжакамі полацкага князя Валодшы. Праз шэсьць стагодзьдзяў тут стукалі па бруку абцасікі дачкі рэктара Алісы Ліддэл, для якой тутэйшы выкладчык матэматыкі Люіс Кэрал прыдумаў краіну цудаў.

Можа, гэта дух Алісы мільганецца вохрыстай лісіцаю ў прысоленых завірухаю лугах на выезьдзе з Оксфарду?

А фінал верша пра сталіцу ангельскага студэнцтва будзе афарбаваны ў прыглушаныя мэлянхалічныя колеры:

Лёндан
вынырне з завеі
мокрай няўтульнасьцю
дыкенсаўскіх паралелепіпэдаў.
Тэмза
разам з душою
будзе перажываць
пэрыяд адліву,
а на ўскраіне ночы
прысьніцца ангельскамоўны сон:

я буду гувэрнёрам малалетняга лорда і пад сьпеў ранішніх драздоў з асалодаю адлупцую яго за нявывучаныя правілы напісаньня "ў".

ДЖАЗ У «ТОЛІ БУШ»

Паб «Толі Буш» якраз і вядомы ў Хэмпстэдзе ды ва ўсім Лёндане сваім джазам. Кажуць, мэлёды першых кампазыцыяў прагучалі тут трыццаць гадоў таму. З таго часу каманда джазмэнаў захоўвае вернасьць гэтым сцэнам піўнога колеру, набываючы разам зь імі ўсё больш імпазантны выгляд.

Блізу паловы дзявятай суботняга вечару на дзьвярох «Толі Буш» можна сьмела вывешваць шыльдачку, што месцаў няма, аднак паб — гэта вам ня менская кавярня ўзору канца 1980-х, і туды вас пусьцяць і ў тым выпадку, калі будуць занятыя ўжо ўсе мужчынскія калені (і некаторыя жаночыя, бо аматары добрага джазу трапляюцца й сярод лесьбіянак) і вольныя месцы застануцца адно на кандэлябрах.

А дзявятай з-за століка каля сцэны падымецца крамяны стары, якога можна без кінаспробаў браць на ролю Хэмінгуэя, а ўсьлед за ім пацягнуцца, не забываючы захапіць з сабою тонкія пінтовыя куфлі, астатнія музыкі. Калі вы не прапусьціце моманту іх сустрэчы зь інструмэнтамі, у вас зьлёгку зашчыміць сэрца — столькі ў гэтых дотыках стрыманай мужчынскай пяшчоты.

Магчыма, вам таксама падумаецца, што менавіта ў гэтым складзе яны ўпершыню зьявіліся тут у суботу трыццаць гадоў таму, і вы паспрабуеце ўявіць, якімі яны былі тады, калі вы пачыналі лавіць на дапатопных радыёлах «Беларусь» музычныя праграмы «Голасу Амэрыкі» і «Радыё Швэцыі», і балдзелі ад голасу вядучай Тамары Юхансан, непахісна ўпэўненыя, што ва ўладаркі такога голасу й такой музыкі абавязкова павінны быць самі ведаеце якія ногі, і якія грудзі і якое ўсё астатняе і, ва ўсякім разе, гэтая швэцкая Тамара ніяк не магла дазволіць сабе быць менш прыгожаю за вашую Тамару Іванаўну, маладую настаўніцу ангельскае мовы, замест якой нядаўна ў клясу зайшоў дырэктар школы Абрам Залманавіч — каб паведаміць, што вашая настаўніца затрыманая міліцыяй у гатэльным нумары і звольненая "за связь с иностранцем"; і якія толькі пачуцьці не абрынуліся на нас пасьля гэткае навіны: і дзіцячая крыўда, і недзіцячая рэўнасьць — быццам вы самі маглі замест "иностранца" ўступіць у гэтую "связь" з настаўніцай, як у сваіх ужо даўно не цнатлівых снах уступалі ў яе з заморскай Тамарай Юхансан, і прага помсты — калі не самому дырэктару, дык хоць ягонай кучаравай дачцэ Лізе, а яшчэ школьным актывістам, якія зьмяшчаюць у насьценгазэце «За отличную учебу» вершыкі кшталту "Сегодня он играет джаз, а завтра родину продаст" і якія, відаць, і высачылі Тамару Іванаўну, каб здаць яе мянтам.

Вось так, неўпрыцям, памяць пачне імпровізаваць усьлед за джазмэнамі, і я з радасьцю падначалюся прапанаванаму рытму і хмелю колеру густога залацістага піва, хвалі якога знойдуць для мяне сярод музыкі, гаманы й таўханіны тую выспу, дзе й павінна было падумацца, чаму, седзячы ўчора ў лёнданскай беларускай бібліятэцы, я адмахнуўся ад навязьлівае ідэі перачытаць у Ангельшчыне Шэкспіра, а ўзяў з паліцы на вечаровае чытаньне том Міхася Стральцова; і пад кадэнцыі саксафаніста на тэму «Sometimes» я ўспомню сваю ўлюбёную стральцоўскую фразу — самы пачатак аповеду «Сьвет Іванавіч, былы донжуан»: "У тэлефоннай будцы былі двое, і я ненавідзеў іх", фразу, якая, магчыма, абвясьціла нараджэньне нашага літаратурнага мадэрнізму.

Згаданая фраза пацягне за нітачку цэлую шпулю ўспамінаў — як Стральцоў прыяжджаў да мяне ў Наваполацак (хоць "да мяне" — гэта яўны перабор) і пакуль мясцовая літаратурная брацiя спакойна смактала пракіслае віно «Эрэці», мужна піў за сталом адну мінэралку і выходзіў на гаўбец курыць, і прасіў уладкаваць яго заўтра ў гатэль, бо "сам, старычок, разумееш", і лепей, каб было два нумары, і потым у адным зь іх казаў мне, што прачнуўся, падыйшоў да вакна і адчуў: штосьці ня тое, а тады даўмеўся, што ў Наваполацку на цэнтральным пляцы няма помніка Леніну; а потым мы сустрэліся на нашым наваполацкім возеры з халаднавата-прыцемным назовам Люхава: ён стаяў на беразе з жанчынаю, і цяпер мне здаецца, што пячатка блізкае сьмерці ўжо ляжала на ягонай неспартовай постаці; а пасьля мы ўсе разам паехалі ў Полацак, і ў Спаса-Еўфрасіньнеўскім манастыры ён, рэдактар маёй першай кніжкі, меў поўнае права казаць мне: "Капай глыбей, старычок, пакажы, што зямля ў іх стаяла ня толькі на трох кітах", а пасьля я толькі аднойчы быў у яго на магіле, дый ня так часта, як, можа, хто іншы, бываю на магілах бацькоў, таму што калісьці паверыў мудрай Бабулі, Ларысе Генеюш, якая, пахаваўшы свайго Янку, не любіла хадзіць да яго, бо зразумела, што няма там нічога, апрача халоднага каменю ды гліны...

І гэты хмель, і гэты рытм, і гэты настрой авалодаюць істотай настолькі ўладна, што адно ў самым канцы даўжэзнай дарогі назад у абвеянай начным ветрыкам галаве нарэшце варухнецца першая цьвярозая й рацыянальная думка — пра тое, што ліхтары перад вось гэтым і тым багатымі асабнякамі аўтаматычна запальваюцца пры тваім набліжэньні зусім не дзеля таго, каб ты (як табе здавалася летась) не заблукаў, а каб улякнуць цябе як магчымага злодзея.

ГАЛЕРЭЯ ТЭЙТ

Сёньняшняя экспэдыцыя па галерэйных лябірынтах бярэ пачатак з залі Уільяма Блэйка, дзе каля ілюстрацыяў да Вэргілія й «Боскай Камэдыі» адразу даеш веры, што ўсе ўвасобленыя на паперы й кардоне вобразы сапраўды зьяўляліся мастаку ў яго знакамітых містычных снах.

Між іншым, Галерэя Тэйт можа з посьпехам замяніць падручнік авангардызму. А вандруючы па архіпэлягах дадаізму, кубізму, сюррэалізму etc., раптам пачынаеш міжволі зважаць на даты жыцьця мастакоў.

Прыклады любажыўных Пікаса й Шагала даўно зрабіліся хрэстаматыйнымі. Першы пражыў 92 гады, другі (тут ягоны «Букет» зь лятучымі закаханымі) — 98. Далі адстаў, аднак 1904-1989 таксама выглядае досыць паважна.

У нас так доўга не жывуць.

Мэтафізычны Джордж Кірыко (Giorgio de Chirico) — 1888-1978. Міро (Joan Miró) — 1893-1983. Скульптар-кубіст Ліфшыц (Jacques Lipchitz) — 1891-1973. Таксама няблага. Натальля Ганчарова зь яе тутэйшай блакітнай «Бялізнаю» — 1881-1962.

Зьлёгку заінтрыгаваны заходжу ў залю лёнданскага авангарду 1910-1920 гадоў. Дункан Грант (Duncan Grant) — 1885-1978. Схільная ўжо тады да абстракцыянізму Ванэса Бэл (Vanessa Bell) — 1879-1961.

Далей — болей. Скульптар Элін Эгар (Eileen Agar) — 1899-1991. Калега Эпштэйн (Jacob Epstein) адстае: 1880-1959. Затое славуты Генры Мур (Henry Moore) і ня менш славуты, але пакуль што ня ў нас жывапісец Фрэнсіс Бэкан (Francis Bacon) выглядаюць зусім нядрэнна — 88 і 84 гады.

Макс Эрнст (Max Ernst) зь ягонай даволі фалічнай штучкаю «Людзі не павінны пра гэта нічога ведаць» — 1891-1976.

Стаміўшыся ад запісаў, недзе на подступах да «Нарцызавых мэтамарфозаў» Далі і «Будучыні статуй» Рэнэ Магрыта (René Magritte) — скульптурная галава з блакіту зь летнімі белымі аблокамі, мадэльлю якой сумленна служыла пасьмяротная маска Напалеона — пачынаеш разумецць: рэч, мабыць, зусім ня ў тым, што, адважна абнаўляючы мастацкія формы, творцы непазьбежна аднаўлялі й тыя формы, куды Усявышні ўдыхнуў іх уласны дух; усім ім удалося так доўга затрымацца пад сонцам найперш з той простай прычыны, што яны, як вядома, вялі надзвычай здаровы лад жыцьця — у прыватнасьці, не пілі, не курылі, і не цягаліся па жанчынах.

ЧОРНАЕ ШКЕЛЬЦА З АПТЫМІСТЫЧНЫМ АДЦЕНЬНЕМ

Апошні лёнданскі дзень прысьвечаны хаўтурам.

У беларускай грэка-каталіцкай царкве сьвятых апосталаў Пятра й Паўла рэй вядзе сёньня праваслаўны айцец Ян з Манчэстэру.

Труна зачыненая, на вечку — крыж зь белых хрызантэмаў на яловых лапках, а на белым — яшчэ адзін крыж з чырвоных ружаў. Пад вечкам чакае заканчэньня ўсіх зямных фармальнасьцяў старшыня Згуртаваньня Беларусаў Вялікай Брытаніі Янка Міхалюк. Ён адышоў больш за тыдзень таму, але паводле ангельскіх законаў, дарога ў іншы сьвет абстаўленая столькімі працэдурамі, што пахаваньне на дзявяты дзень лічыцца яшчэ хуткім.

У раёне Фінчлі гэтым ранкам апрача насельнікаў Беларускае каталіцкае місіі гавораць па-наску некалькі дзясяткаў перавражна немаладых людзей. У аднаго зь іх, спадара Аляксандра Зданковіча, я быў днямі ў гасьцёх у графстве Мідлсэкс, дзе можна пад'есьці выдатных дранікаў у выкананьні місіс Здановіч родам зь "нямецкай" Швэйцарыі, запіваючы іх неблагім «Кабэрнэ» родам з Малдовы, і гартаючы лісты, якія з мноствам памылак па-беларуску піша гаспадару з Масквы былы дысыдэнт Міхал Кукабака, што на знак падзякі за ўдзел у сваім вызваленьні прыслаў спадару Здановічу бел-чырвона-белы сыцяжок, зь якім быў у жніўні 1991-га на барыкадах каля расейскага Белага дому.

Пахавальная каманда ў фраках і цыліндрах выносіць невялікую зграбную труну, і доўгі картэж "иномарок" выпраўляецца на могілкі сьвятога Панкраца, дзе беларусы ўжо захапілі плацдарм, на якім вы знойдзеце месца апошняга зямнога прыстанку архімандрыта Льва Гарошкі, айца Язэпа Германовіча (ён жа — Вінцук Адважны) і грэка-каталіцкага біскупа Чэслава Сіповіча.

Ангельскія далакопы не нашмат цьверазейшыя й ахайнейшыя за айчынных, хоць выкінутая з магілы зямля акуратна прыкрытая зялёнымі "дарожкамі".

Падчас разьвітальных прамоваў адбываецца эксклюзіўнае знаёмства з новым паслом Рэспублікі Беларусі ў Злучаным Каралеўстве Уладзімерам Шчасным, што, не зважаючы на прэзыдэнцкія выбрыкі, без усякае натугі гаворыць па-беларуску і — новы крок у беларусізацыі гэтых выспаў — толькі што прыляцеў зь Менску ў Лёндан першым наўпроставым авіярэйсам.

Красавік, 1995

Лісты ў Рэдакцыю



На рэфэрэндуме я галасавала "за", але аказалася — "супраць"

Л.Дамброўская зь Менску:

"Дарагая, любімая газэта! На рэфэрэндуме я галасавала за новую дзяржаўную сымболіку — бела-чарвона-белы сьцяг і герб «Пагоня». Раптам аказалася, што пад новым сьцягам мелі на ўвазе стары чырвона-зялёны... Для майго 37-гадовага жыцьця чырвона-зялёны — гэта й ёсьць стары сымбаль. Упэўненая, што для многіх, многіх людзей — таксама. Ці даўно мы абмяркоўвалі й прымалі сымболіку нашае зноў народжанае дзяржавы — гістарычныя сьцяг і герб? Хто ж вінаваты ў тым, што палітычная думка скача, як Пятрушка, і кланяецца то ў адзін, то ў другі бок, то адной, то другой публіцы? Думаю, што многімі людзьмі ўжо прынятае раней рашэньне пра новыя сымбалі новае дзяржавы не падлягала сумневу. Бо новыя дзяржаўныя сымбалі — гэта ня новыя гатункі кілбасы й гарэлкі, якіх можа быць некалькі на памяці аднаго пакаленьня. Хочацца сказаць палітыкам, якія праводзілі "рэфэрэндум", наступнае: не сьпяшайцеся мяняць сьцягі; паважайце аднойчы прынятае рашэньне; ня стаўце людзей у становішча валоў, калі яны ходзяць па тым самым коле некалькі разоў; майце на ўвазе, што я толькі пацьвердзіла сваё старое меркаваньне наконт новай сымболікі, калі галасавала "за" па другім пытаньні.

Ніхто ня мог дапусьціць, што ў нас пытаюцца пра нейкія мімалётныя, штучна створаныя праблемы. Ніхто ня мог дапусьціць, што тыя супярэчнасьці і недакладнасьці ў пытаньнях, якія здаваліся звычайнай для нашых палітыкаў неахайнасьцю, акажуцца іх сапраўднай сутнасьцю й паслужаць асновай для зьмены палітычнага курсу. Ніводзін з адказаў на пытаньні не адлюстроўвае рэальнае грамадзкае думкі, бо самі пытаньні супярэчлівыя. Я, напрыклад, за *некаторае* супрацоўніцтва з Расеяй, але зусім не за інтэграцыю, як яе сёньняшнія палітыкі сабе ўяўляюць (але першы адказ — "за"; вось і вынік). "За" супрацоўніцтва з Расеяй — зусім ня значыць "за палітыку А.Лукашэнкі"; няхай ён на гэты конт не памыляецца.

Далей. Расейскую мову я вывучыла ў нашай беларускай школе. Цяпер як навучылася ў свой час, так і размаўляю. Калі людзі майго ўзросту прагаласавалі за паралельнае выкарыстаньне расейскай мовы, то гэта зусім не азначае зьмены арыенціраў. Арыенцір для наступнага пакаленьня — беларусізацыя. Гэтае рашэньне таксама было прынятае і на дзяржаўным узроўні, і ў сем'ях. Я ўпэўненая, што большасьць беларусаў праявіла ляяльнасьць да расейскае мовы, але зусім не давала "дабро" "новым" рэвалюцыянэрам, як яны гэта зразумелі...

Падпісваюся прозьвішчам маёй маці, якую менш ведаюць людзі, павагу якіх я баюся назаўсёды страціць, расказаўшы пра тое, як я галасавала".

Пісаць лацінкай неразумна і шкодна

Віталь Станішэўскі зь Менску:

Лічу абавязкам зьвярнуць Вашую ўвагу на некаторыя, на маю думку, недаравальныя недарэчнасьці.

1. Ужываньне лацініцы.

Магчыма, Вы ў захапленьні ад таго, што беларусы багацейшыя за іншых, бо "карысталіся і карыстаюцца двума альфабэтамі — кірыліцай ды лацініцай". Магчыма, Вам не даспадобы кірыліца, бо яна — выдумка цёмных барбараў ("азіятаў"), і мы — як ісьцінныя эўрапейцы — ня маем з імі нічога супольнага і таму проста павінны пісаць лацініцай. Магчыма, Вам мала "заходняй нормы", замацаванай у граматыцы Тарашкевіча, і Вы бераце на ўзбраеньне лацінку. Магчыма, Вам мала таго разброду, што творыцца ў беларускай мове і без лацініцы. Магчыма, Вы ня помніце, што ў сьвеце славяне-каталікі пішуць лацініцай, а славяне-праваслаўныя — кірыліцай. Мала таго, што ёсьць небясьпека рэлігійнага падзелу беларусаў, — хіба паменшыцца яна пасьля вольнага выбару альфабэтаў? Сэрбы і харваты маюць адну мову, але пішуць рознымі альфабэтамі і моляцца па розных абрадах. Вы хочаце, каб беларусы таксама падзяліліся?

Усё гэта магчыма, але Вы мусіце ведаць, што:

— кірыліца прыйшла к нам з праваслаўем і Сьвятым Пісаньнем у царкоўнаславянскай мове, і ніхто нам яе не навязваў гвалтам. "Заходні варыянт" правапісу ўзьнік пад уплывам моваў з лацініцай і для кірыліцы недарэчны. Што для нас важнае — сваё ці "нерасейскае"?

— у часы дзяржаўнага і культурнага росквіту ВКЛ беларуская мова была непарыўна зьвязаная з кірыліцай, усе найвыдатныя творы — на ёй, а абавязковасьць ужываньня кірыліцы была замацаваная ў Статуце ("... а пісар земскі маець *па-руску літарамі* і словы пісаці..."');

— пасьля заняпаду беларускай мовы беларусы пісалі лацініцай ня дзеля асобнасьці ад расейцаў ці сваёй эўрапейскасьці, ці ўзбагачэньня мовы яшчэ адным альфабэтам, — а па прычыне ўплыву польскае мовы;

— Вашая ж папярэдніца («Наша Ніва» пачатку веку) аддала перавагу кірыліцы.

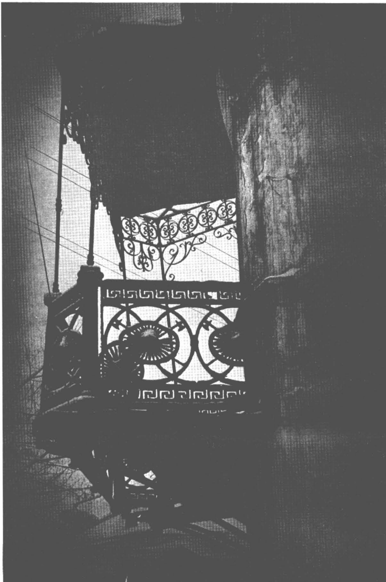
Вы пераступаеце і традыцыі продкаў і пазыцыі сваёй аднайменнай папярэдніцы. Замест таго, каб адраджаць *самабытныя* беларускія традыцыі, не зважаючы на ступень іх падобнасьці да расейскіх (што запанавалі апошнім часам), многім хочацца падбіраць рознае сьмецьце, красьці ў чужых, дадаваць свае дамешкі, усё перамешваць і выдаваць гэтую эклектычную бурду за беларушчыну. Вы заражаныя цяжкавылечнай хваробай — адпадобнасьцідарасейцаўадасабленствам — якая штурхае ад адной крайнасьці (што беларусы ва ўсім адзіныя з расейцамі) да іншай (беларусы ня маюць зь імі нічога падобнага). Гэтая хвароба вымушае адкідаць падабенствы (хоць ужо дастаткова падставаў для асобнасьці, хоць расейцы маюць праваў на нешта ня больш за нас, хоць тое яны ў нас і перанялі) і не заўважаць адмоўных вынікаў гэтага для самое беларушчыны.

Калі Вы напісалі трыма альфабэтамі віншаваньне з Новым Годам, гэта было вельмі экзатычна. Не ставала толькі: "Рэдакцыя «Нашой Нивы» виншуе всихъ своихъ супрацовниковъ, фундаторовъ и чытачовъ зъ Новымъ Годомъ".

Выснова: ужываньне лацініцы неразумнае (бо супярэчыць традыцыям) і шкоднае (бо нясе раскол).

2. Забруджваньне мовы.

Усім вядома, што ў савецкі час наша мова актыўна забруджвалася расейшчынай. Таму зразумелае імкненьне хутчэй пазбавіцца шматлікіх маскалізмаў і зрабіць мову чыстай. Аднак Вашая нелюбоў да расейшчыны дае зусім адваротны вынік — у мову пхаюцца розныя "эўрапейскія" слоўцы. Я разумею, што творыцца ў Вашых розумах, калі Вы пішаце "амбасада", "рэгула", "генэрацыя" замест "пасольства", "правіла", "пакаленьне". Але ў запале эўрапейскага патрыятызму ня трэба забываць, што перадусім мы нацыя славянская, а чысьціня мовы — гэта калі яна сілкуецца з сваіх дыялектаў і моў родных, а не стварае для слоў нейкай мовы мяжу аселасьці. Згаданыя словы — не такія і маскалізмы. Ужо ня кажучы пра словы "разумовы" і "жорсткі", якія невядома за якія грахі замяняюцца на "мэнтальны" і "брутальны".



Віцебск. Здымак Алеся Мемуса

Трэба ўсе незалежныя выданьні перавесьці на лацінку

А.Альбэртовіч з Бабруйску

На рэфэрэндуме большасьць беларусаў фактычна адмовілася ад сваёй мовы, сымбаляў, волі і дэмакратыі. Таму, каб канчаткова не згубіць сваю мову, прапаную Вашу газэту, а таксама ўсе незалежныя газэты і часопісы, якія карыстаюцца тарашкевіцай, перавесьці на лацінку, бо з кірыліцай беларуская мова ня вытрымае канкурэнцыі з расейскай. Па гэтым шляху пайшлі Малдова, Азэрбайджан, рыхтуюцца перайсьці на лацінку сярэднеазіяцкія рэспублікі. Беларускія пісьменьнікі 19 ст. карысталіся лацінкай. Напрыклад, В.Дунін-Марцінкевіч, Ф.Багушэвіч, Я.Баршчэўскі, А.Рыпінскі, А.Вярыга-Дарэўскі і інш. «Мужыцкая праўда» Каліноўскага таксама друкавалася лацінкай. Ваша газэта, якая выдавалася з 1906 г., таксама друкавалася лацінкай да 1912 г., калі пад узьдзеяньнем прарасейскіх колаў перайшла на кірыліцу. Вы зрабілі добры ўчынак, калі надрукавалі лацінкай калядны нумар «НН» за 1994 г., але, на жаль, спынілі друкаваньне. Я ўпэўнены, што сьвядомыя беларусы, якія прагаласавалі супраць ганебнага рэфэрэндуму, змогуць чытаць і на лацініцы, а хто не цікавіцца сваёй мовай, ён і да кірыліцы будзе абыякавы. Таму трэба гадаваць эліту беларускага адраджэньня. І першы крок да эўрапейскасьці і дэмакратыі — аднаўленьне беларускай лацінкі.

НАША НІВА 6 (36) Беларуская газэта. Заснаваная ў 1906, адноўленая ў 1991. Рэдактар Сяргей Дубавец. Заснавальнік і выдавец Павал Жук.
Адрасы для допісаў: 220123 Менск, а/с 71 альбо 2041 Вільня, а/с 2082. Падпісны індэкс 63125, Steigimo liudijimas Nr.1178.
Рэдакцыя (Менск, Іванаўская 56 альбо Вільня, Жыгімонта 12/2): Алег Дзярновіч (адк. сакратар), Сяргей Харэўскі (маст. рэдактар),
Андрэй Антонаў (набор); пры ўдзеле Сяргея Шупы. Афсэтны друк. Фармат А3. Наклад 7 тыс.
Друкарня выдавецтва «Беларускі Дом Друку» (220041 Менск, пр. Скарыны, 79). Кошт дамоўны.
Падпісана ў друк 25.06
Замова 2218